Manchas metafóricas: o *Eu* de Augusto dos Anjos em imagens produzidas pela crítica literária

Stefani Daiana Kreutz

Manchas metafóricas: o *Eu* de Augusto dos Anjos em imagens produzidas pela crítica literária

Stefani Daiana Kreutz

Ao meu gurizinho Levi, para que cultive o entusiasmo em aprender, sempre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), minha segunda casa, e, de modo especial, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), pelo acesso à educação de forma gratuita e de qualidade.

Agradeço, com grande satisfação, pela oportunidade de ter sido selecionada para publicar este livro, representando as significativas pesquisas já desenvolvidas no PPGEL.

Agradeço aos professores, colegas de aula, familiares e amigos que tornaram possível realizar e superar cada etapa de minha vida de estudante e pesquisadora, seja com seus ensinamentos e orientações, seja com incentivo, troca de ideias e materiais ou, até mesmo, com o seu silêncio durante as longas horas de estudo.

Agradeço particularmente às "vozes" que "dialogaram" comigo sobre linguagem, crítica literária, dialogismo e metáforas durante o desenvolvimento da pesquisa aqui apresentada, tanto no espaço acadêmico como também no trabalho e até mesmo em casa – fontes de inspiração. Entre tantas valiosas trocas, faço especial referência aos professores Fernando de Moraes Gebra e Valdir Prigol, pela contribuição própria ao longo do processo, ao professor Jaime Giolo, pela sua metafórica e rebuscada expressividade argumentativa, e ao meu marido Bertil, além de impecável parceiro, é habilidoso em criar singulares metáforas para refletir sobre as coisas da vida.

Por fim, sublinho carinhosa gratidão à minha família. Cada um, a seu modo, tem sua participação não só neste projeto, mas em todas as empreitadas da vida, na medida em que constituem minha base, meu esteio e amparo. Impossível nomear todas as joias deste relicário, mas, dentre todas, destaco meus pais Clarice e Paulo, preciosidades presentes sempre!

A linguagem tende espontaneamente a se cristalizar em metáforas. Diariamente as palavras chocam-se entre si e emitem chispas metálicas ou formam pares fosforescentes. O céu verbal se povoa sem cessar de novos astros. Todos os dias afloram à superfície do idioma palavras e frases, minando ainda umidade e silêncio por entre suas frias escamas. No mesmo instante outras desaparecem. De repente, o terreno baldio de um idioma fatigado se cobre de súbitas flores verbais. Criaturas luminosas habitam as espessuras da fala. Criaturas sobretudo vorazes. No seio da linguagem há uma guerra civil sem quartel. Todos contra um. Um contra todos. Enorme massa sempre em movimento, engendrando-se sem cessar, ébria de si!

Octávio Paz

SUMÁRIO

PREFÁCIO

O DESFILE DA CRÍTICA NAS MANCHAS METAFÓRICAS

Este livro, oriundo da dissertação de Mestrado *O Eu de Augusto dos Anjos em imagens: metáforas da crítica literária*, é uma baliza temporal que marca a concretude do encontro de duas paixões acerca da obra de Augusto dos Anjos (1884-1914). Tanto a autora, Stefani Daiana Kreutz, como o orientador, este que escreve estas linhas, nutrem pelo autor de *Eu e outras poesias* paixões que remontam aos seus primeiros contatos com a literatura erudita. E por que tanto fascínio exercem os versos de Augusto dos Anjos? Por que alguns poemas andam de boca em boca, sendo constantemente citados em diversos suportes midiáticos? Vejamos:

VERSOS ÍNTIMOS

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão – esta pantera –
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

Antes de ter tido acesso a esse poema, ouvi-o na boca do ator Carlos Vereza, na telenovela *De corpo e alma* (1992). Na trama de Glória Perez, Vidal

(Carlos Vereza) engendra uma vingança contra sua ex-companheira Estela (vivida por Beatriz Segall) e para isso manipula Juca (personagem de Victor Fasano) para que este a seduza e depois a abandone. Acontece que o tiro sai pela culatra e Juca, mesmo bem mais novo que Estela, acaba por ela se apaixonando. No início do seu plano de vingança, Vidal declama a Juca os "Versos íntimos" e, após ser traído por seu discípulo e saltar de um viaduto, já nos seus estertores, acaba por declamar novamente parte do célebre poema. Na primeira declamação, fazia referência à ingratidão de Estela, já na última, à ingratidão daquele que considerava seu discípulo e instrumento da sua vingança. Um dos eixos temáticos desse poema, a dualidade do ser humano, faz com que "Versos íntimos" seja constantemente declamado.

Em documentário acerca da obra de Augusto dos Anjos, Alexei Bueno – responsável pela importante edição da Nova Aguilar[1], com estudo introdutório detalhado e uma coleção de textos da fortuna crítica do autor de *Eu e outras poesias* – comenta já ter escutado "Versos íntimos" e outros poemas de Augusto dos Anjos na boca de pessoas sem uma educação formal, o que demonstra a popularidade desse poeta[2]. Foi uma telenovela, um produto da cultura de massas, que divulgou em 1992 um dos poemas mais famosos de Augusto dos Anjos e deve ter provocado não somente em mim, como também em muitas famílias que assistiam à então chamada novela das oito, o interesse em conhecer detalhadamente a obra desse autor.

Da mesma forma que, ao se ter o contato com a obra de Augusto dos Anjos, há leitores que podem desenvolver uma grande admiração por aqueles versos com fatura um tanto peculiar no quadro da poesia brasileira, também há aqueles que podem simplesmente rechaçar essa obra poética por a considerar extravagante, destoante dos cânones tradicionais, ou até mesmo repulsiva pelo uso, em muitas passagens, de termos científicos relacionados aos campos discursivos da biologia, da química e da física, com abundantes referências ao processo de decomposição da matéria. Se Augusto dos Anjos não utiliza o "termo médio", mas sim aqueles que se referem ao "infra" e ao "transumano" (ROSENFELD, 1996), também nós, leitores, não passamos indiferentes a essa poesia, uma vez que a expressividade textual corrobora com esses efeitos de sentido nos leitores, algumas vezes despreparados para aquilo que destoa dos códigos de arte do início do século XX no Brasil.

1 Os poemas transcritos neste prefácio e no estudo de Stefani Daiana Kreutz seguem essa edição.

2 Trata-se especificamente do documentário Ciência & Letras – Augusto dos Anjos, disponível no *Canal Saúde Oficial*, disponível no Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=g1ogWXvnk0Q&t=147s

PSICOLOGIA DE UM VENCIDO

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênesis da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Augusto dos Anjos não foi bem compreendido quando publicou, com parcos recursos e com a ajuda do seu irmão Odilon, o seu único livro, *Eu*, em 1912, época em que se valorizavam códigos estéticos do final do século XIX, como aqueles relativos ao Parnasianismo e ao Simbolismo. Apesar dos textos de Antônio Torres (1914), no ano da morte do poeta, e de Órris Soares (1920), em plena efervescência cultural que preparava o Modernismo de 1922, a poesia de Augusto dos Anjos foi incompreendida tanto aquando da sua publicação devido às normas vezeiras parnasiano-simbolistas como nos anos de vésperas da Semana de Arte Moderna, pelo fato de os modernistas a associarem a um certo passadismo parnasiano--simbolista: “Deste modo, espremido entre incompreensões, o poeta ficou à margem. Não do público, que o leu, e lê, desbragadamente, mas da história de nossas formas literárias” (BARBOSA, 1977, p. 20).

Apesar dos textos de Gilberto Freyre (1924) e Agripino Grieco (1932), o livro de Augusto dos Anjos (a partir de 1920 acompanhado de “Outras poesias”) era mais admirado pelo povo do que pelos críticos, o que explica as sucessivas reedições da obra. Considero o período que vai de 1955, com a publicação do ensaio de Manoel Cavalcanti Proença, “O artesanato de Augusto dos Anjos”, até a edição crítico-filológica de Zenir Campos Reis, em 1977, uma época de bonança na redescoberta dessa poesia que por muito tempo pareceu muito incômoda aos críticos literários. Nesse arco temporal, encontram-se estudos seminais de Antônio Houaiss (1964 e 1968), Otto Maria Carpeaux (1965), Alfredo Bosi (1966), Anatol Rosenfeld (1969), Ferreira Gullar (1974/1975). Esses estudos apresentam seguras ferramentas de análise e se dedicam ora ao “artesanato” dos poemas (PROENÇA, 1982, p. 242), ora à sua cosmovisão marcada pela

"angústia funda, letal, ante a fatalidade que arrasta toda carne para a decomposição" (BOSI, 1994, p. 289), ou ainda à "exogamia linguística" que o aproxima de poetas expressionistas (ROSENFELD, 1996).

A partir de todo o levantamento da fortuna crítica de Augusto dos Anjos na edição da Nova Aguilar, organizada e prefaciada por Alexei Bueno, Stefani Daiana Kreutz examinou as metáforas produzidas pelos textos desses críticos e os efeitos de sentido propiciadores de novas leituras a partir das imagens engendradas pelos componentes metafóricos. A linguagem, como o próprio Augusto dos Anjos demonstra em poemas como "A ideia" – "mulambo da língua paralítica!" – e "O martírio do artista" – "E não lhe vem à boca uma palavra!", apresenta várias lacunas e muitas vezes não conseguimos expressar aquilo que pensamos e que se origina da "psicogenética" e da "alta luta/ Do feixe de moléculas nervosas".

A IDEIA

De onde ela vem? De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites duma gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica...

Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No mulambo da língua paralítica!

A metáfora, como procedimento retórico responsável pelo acréscimo de um novo significado e de um novo contexto ao significado e ao contexto primeiro, constitui um dos expedientes muito utilizado pela crítica literária. Dessa forma, "o exercício teórico sempre se dá pela metaforização do literário a partir da memória de outros discursos" (PRIGOL, 2015)[3]. Se novos sentidos,

3 Manifesto aqui um agradecimento a Valdir Prigol, por ter iniciado a autora do livro nos estudos acerca da metáfora na crítica literária quando ela cursou a disciplina Discurso & Leitura, no Mestrado em Estudos Linguísticos, em 2015. Também destaco a importância do referido professor durante todo o processo avaliativo dos exames de Qualificação e Defesa de Stefani. Seus constantes diálogos com a autora e comigo propiciaram muitas parcerias intelectuais.

contextos e discursos são acrescentados, estes apresentam relações dialógicas contratuais e/ou polêmicas, contratuais quando reforçam o primeiro contexto, e polêmicas quando a ele se opõe: "Entendemos o dialogismo como base da metaforização" (KREUTZ, 2017, p. 48). A metáfora, assim como o dialogismo, é algo inerente à linguagem, como demonstra a autora neste livro.

A partir das relações dialógicas entre os discursos de quatorze críticos literários, a autora estabeleceu o conceito de "manchas metafóricas", muito útil quando temos grandes conjuntos a serem examinados:

> Assim, as manchas metafóricas são, para nós, como sinais, como pinceladas de tinta aplicadas pelos críticos ao todo, ao "quadro", da poética de Augusto dos Anjos. Elas foram traçadas a partir da análise preliminar de cada um dos textos que integram o corpus e apontam alguma característica geral relacionada às diferentes opiniões enunciadas pela crítica. São imagens estratificadas que, juntas, nos dão um panorama do poeta do *Eu* (KREUTZ, 2017, p. 50).

Longe de esgotar o panorama do "quadro" que ganha cores e texturas a partir das imagens construídas pelas metáforas, essas "manchas metafóricas" não se apresentam de forma categórica nem muito menos conclusiva. Constituem um ato de leitura, uma sistemática e profunda leitura, um entre tantos possíveis atos que o crítico literário deve ter diante do seu objeto que é o texto literário. Ao todo, foram estabelecidas seis manchas sobre Augusto dos Anjos e sua obra: o cientificista, o expressionista, o místico, o estranho, o melancólico e um bom poeta. Cada uma foi constituída a partir de explicações, relatos, comentários dos críticos examinados por Stefani Daiana Kreutz, e juntas propõem formar "um panorama do poeta do *Eu*".

As manchas metafóricas são apresentadas após uma profícua discussão acerca da crítica literária como gênero do discurso que possui uma historicidade e um método de abordagem da obra literária. Em cada mancha, a autora apresenta os pressupostos que estão em sua base. Das seis, particularmente prefiro "Augusto dos Anjos: o expressionista", resultado das "pinceladas" de Gilberto Freyre, Anatol Rosenfeld, João Alexandre Barbosa, Alexei Bueno e Marcelo Backes. Este último cita o discurso crítico de José Guilherme Merquior, cuja abordagem crítica e historiográfica ainda carece de estudos sistemáticos.

O Expressionismo utiliza a realidade empírica "para facilitar a expressão de emoções e visões subjetivas que lhe deformam a aparência" (ROSENFELD, 1996, p. 76). Essa vanguarda anuncia "uma linguagem estilhaçada pelas inovações técnico-científicas (BARBOSA, 1977, p. 19). Ao identificar na obra de Augusto dos Anjos elementos da "terminologia clínico-científica",

Rosenfeld entende essa poesia como “o desafio do radicalmente feio à face do pacato burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre” (1996, p. 265). Ocorre, conforme o referido crítico, a desintegração do ser humano, da palavra e da metáfora na poética augustiniana, aproximando-a de autores do expressionismo alemão.

Essa mancha metafórica permite-nos um questionamento de historiografia literária: até que ponto as produções literárias que vão do período de 1900 a 1922 fazem realmente parte daquilo que Antonio Candido chama de “literatura de permanência” (CANDIDO, 1973, p. 113), e que Tristão de Athayde entende como “Pré-Modernismo” (BOSI, 1973, p. 11)? Seguindo orientação metodológica de Alfredo Bosi, caso se entenda o prefixo “pré” como anterioridade ao Modernismo de 1922, compreender-se-á todo esse conjunto como produções literárias epigonais parnasiano-simbolistas; por outro lado, caso o mesmo prefixo seja entendido como precedência temático-formal em relação ao Modernismo, atribuir-se-á a esse referido conjunto não muito homogêneo o valor que realmente merece, pois já se encontram em muitas dessas obras elementos modernos. No caso da obra de Augusto dos Anjos, encontram-se vasos comunicantes que chegam a dialogar com procedimentos estéticos da vanguarda expressionista, ou ainda, “a consciência – que é moderna – do caráter contingente, histórico, situado, da existência”, que Ferreira Gullar (1978, p. 33) entende como “um dos traços mais constantes da poesia de Augusto dos Anjos”.

Não pretendo estabelecer um grau hierárquico das manchas metafóricas, uma vez que cada uma delas é resultado de pinceladas que juntas formam a tela em que se pode contemplar a obra poética de um eu que se depara com situações, cenários, paisagens e eventos que lhe despertam uma descida aos estratos cognoscentes acerca da matéria em decomposição e da ânsia de um desencarceramento da alma, numa espécie de Nirvana búdico com elementos advindos da filosofia de Arthur Schopenhauer. Cada mancha é apenas parte de um todo. Poderá o leitor, assim como acabei de o fazer, identificar-se com a imagem que melhor lhe aprouver sobre a poética augustiniana, sem esquecer, todavia, que as manchas estão em relações dialógicas umas com as outras. O leitor poderá até mesmo ler as manchas sem seguir a ordem proposta pelo livro, porém, deve-se lembrar que a disposição de cada uma delas em uma determinada ordem foi elaboração consciente da autora, que desenvolveu um raciocínio em espiral, retomando por vezes aquilo que foi explicado anteriormente e acrescentando novos dados.

Como o leitor perceberá neste livro, na apresentação e análise de cada uma das seis manchas metafóricas, compostas pelos enunciados dos críticos mais diversos, as relações dialógicas são explicitadas pela autora não somente nos discursos do gênero crítica literária, mas também na produção do poeta que é objeto dessa crítica. Em diversos passos dos seus ensaios, os críticos estabelecem o dialogismo entre a poética augustiniana com outros autores brasileiros (Cruz e Sousa, Olavo Bilac, Hermes Fontes, Uldarico Cavalcanti, Euclides da Cunha etc.), portugueses (João de Deus, Antero de Quental, Cesário Verde, António Nobre, Camilo Pessanha etc.) e alemães (Gottfried Benn, Georg Heym, Gerg Trakl), na tentativa de referendar os vasos comunicantes dessa poética com a tradição da literatura ocidental do século XIX e início do século XX.

Os enunciados dos críticos contemplados neste livro, ao estabelecerem relações dialógicas da poética augustiniana com outros poetas desconstroem outros enunciados que consideram o autor de *Eu e outras poesias* um poeta estranho, deveras singular e *sui generis*. O estranhamento de sua linguagem chega a compor uma das manchas metafóricas estabelecidas pela autora, todavia, como se vê nos diferentes discursos dos críticos examinados, a poética augustiniana não é um lago de águas estagnadas, mas um rio que se movimenta acolhendo vários afluentes na composição de uma linguagem que tem de original a maneira pela qual combina todos os ingredientes que recebe.

Ao ler o livro de Stefani Daiana Kreutz, o leitor deve ter em mente que a crítica literária constitui, seguindo a abordagem de Mikhail Bakhtin, um gênero do discurso. Chamarei esse gênero de *posterior*, uma vez que sua enunciação ocorre após a leitura da obra literária que se examina, e que chamarei de gênero do discurso *anterior*. Nessa ordem das coisas – literatura e crítica literária –, a segunda constitui-se a partir de um ato enunciativo de uma leitura da primeira.

A obra literária pode ser lida, apreciada e compreendida com certa eficiência por qualquer ser humano alfabetizado, com muita competência por qualquer ser humano com sólidos hábitos de leitura, e com extremo rigor analítico-interpretativo apenas pelo crítico literário. É esse conhecedor das Letras, historicamente muito presente nos jornais e hoje principalmente na cátedra universitária, que, tal como ensina Antonio Candido (2007, p. 33), parte de uma impressão inicial, desenvolve um árduo trabalho analítico-interpretativo para se chegar à formulação de um juízo de valor sobre a obra literária. Juízo, que como este livro ostensivamente nos mostra, não é único e definitivo, uma vez que outros críticos aferem outros julgamentos que constituem vozes discursivas em relações contratuais e/ou polêmicas com o discurso crítico precedente.

Não se trata, pois, de um livro sobre os poemas de Augusto dos Anjos, ou o que chamei de gênero *anterior*, mas sobre as imagens que quatorze críticos construíram sobre os poemas desse autor, imagens que se expressam em enunciados do gênero *posterior*. O leitor deverá acompanhar, durante o seu processo de leitura, não o livro de Augusto dos Anjos, mas o olhar dos quatorze críticos acerca desse livro. Como cada crítico literário leu a obra de Augusto dos Anjos? É essa a pergunta que norteará o processo de leitura deste livro, uma vez que em cada mancha metafórica a autora, como num palco de teatro, convida os mesmos críticos a desfilarem os seus enunciados metafóricos (que neste livro estão em negrito) responsáveis pela constituição da respectiva mancha.

Embora a ênfase do livro recaia sobre o gênero *posterior*, este só existe porque o gênero *anterior* a ele tem sua certidão de nascimento expedida no ano da publicação da obra, ou até mesmo um pouco antes quando é o caso de textos literários publicados em periódicos antes da sua versão definitiva em livro. Dessa forma, não há como abordar as imagens construídas pelos críticos literários e as consequentes manchas metafóricas daí resultantes sem considerar os poemas de Augusto dos Anjos que originaram umas e outras.

Fernando de Moraes Gebra

REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. **Obra completa.** Alexei Bueno (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BARBOSA, João Alexandre. Re-visitando Augusto dos Anjos. *In*: REIS, Zenir Campos. **Augusto dos Anjos:** poesia e prosa. São Paulo: Ática 1977. p. 17-21.

BOSI, Alfredo. **O Pré-Modernismo.** 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973. v. 5. p. 11.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 289.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. *In*: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1973. p. 109-138.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos 1750-1880. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007. p. 33.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. *In*: ANJOS, Augusto dos. **Toda a poesia:** com um estudo crítico de Ferreira Gullar. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 15-60.

KREUTZ, Stefani Daiana. **O Eu de Augusto dos Anjos em imagens:** metáforas da crítica literária. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade da Fronteira Sul (UFFS), Chapecó, 2017. Disponível em: https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/727. Acesso em: 02 dez. 2021.

PRIGOL, Valdir. Metáforas do literário. **Anais do XIV Congresso Internacional ABRALIC**, 2015. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456108936.pdf. Acesso em: 02 dez, 2021.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. O artesanato de Augusto dos Anjos. *In*: PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Estudos literários.** 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982. p. 242-300.

ROSENFELD, Anatol. A costela de prata de A. dos Anjos. *In*: ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 263-270.

1 PRIMEIROS DIÁLOGOS

O que pensar diante dos seguintes versos?

> Almoça a podridão das drupas agras,
> Janta hidrópicos, rói vísceras magras
> E dos defuntos novos incha a mão...
>
> Ah! Para ele é que a carne podre fica,
> E no inventário da matéria rica
> Cabe aos seus filhos a maior porção!

Esse trecho do poema "O Deus-Verme", de Augusto dos Anjos (1994, p. 209), ao descrever de maneira mórbida e ritmada o trabalho de um verme, mostra o quão surpreendente pode ser o fazer poético. São termos que manifestam uma cosmovisão de um mundo em dissolução, decadente, de uma existência trágica (BOSI, 2002; BUENO, 1994).

Essa capacidade de um escritor produzir poemas com tal combinação de ideias e de palavras causa estranhamento, admiração e até repugnância. É uma composição que chama a atenção, que é provocativa. Provocação esta que repercute muito na crítica literária, que produz interpretações e sentidos diversos acerca desse poeta inusitado. Podemos encontrar manifestações críticas acerca dessa obra desde a sua publicação até a contemporaneidade, revelando a atualidade dos poemas e das temáticas tratadas pelo poeta.

Os críticos escrevem, basicamente, sobre os poemas de Augusto dos Anjos, buscando razões para a sua linguagem e para seus temas, fazendo comparações com outros escritores, estudando as formas e a organização estilística de seus poemas. E, nesse trabalho de elaboração, os críticos literários, muitas vezes, produzem imagens, ou seja, metaforizam para expressar sua leitura da obra. É esse movimento de metaforização que constitui nossa curiosidade, uma vez que metáforas provocam efeitos de sentidos diversos, assim como os próprios poemas de Augusto dos Anjos.

Centramos então nosso estudo em imagens produzidas pela crítica literária em torno da obra de Augusto dos Anjos (1884-1914), poeta brasileiro que publicou um único livro, intitulado *Eu*, em 1912. Essa obra chama a atenção pelos temas e pela linguagem dos poemas, com um vocabulário que varia do simples ao rebuscado, um discurso que emprega expressões dos campos da química, física e biologia, para tratar de morte, para refletir sobre a decomposição humana.

Assim como nos versos que abrem este livro, o poeta expressa as dores da existência e da realidade da vida, dialogando com seu tempo, mas também perpassando os limites temporais, mantendo-se atual, na medida em que sua cosmovisão ainda pode ser admitida/aplicada nos dias de hoje. Da mesma forma, mantêm-se atuais os textos críticos.

Diante disso, questionamo-nos como a crítica literária produz uma imagem de leitura em torno de uma obra literária por meio de metáforas, construindo uma ponte entre leitor e obra. Entendemos que as metáforas, ao acrescentarem significados às palavras, ao trazerem um novo contexto à textualidade, funcionam como "procedimentos de construção e de organização do sentido do discurso" (FIORIN, 2008, p. 72). E o sentido dos textos críticos sobre a produção de Augusto dos Anjos é constituído por diversas imagens, que buscam classificar sua obra, seu fazer poético, criando um elo entre o leitor e a obra. O leitor, ao ler os textos de crítica literária, acaba por produzir uma leitura, uma interpretação, da obra de Augusto dos Anjos antes mesmo de ler os poemas.

Dentre as manifestações sobre o poeta, deparamo-nos com a expressão que o classifica como "artista do mundo podre" (BOSI, 1973, p. 49) e também como "poeta auditivo" (PROENÇA, 1982, p. 243). Podemos apreender que seu palavreado nos poemas é visto como "costela de prata" na linguagem (ROSENFELD, 1996, p. 269), ou, ainda, que sua poesia é "fruto da descoberta dolorosa do mundo real" (GULLAR, 1978, p. 25) ao expressar "ardente crueza" (BACKES, 1998, p. 8). Essas metáforas exemplificam o trabalho da crítica, que acabou por criar marcas que identificam diferentes características de Augusto dos Anjos. Chamamos essas marcas de MANCHAS METAFÓRICAS, conceito que desenvolvemos no decorrer de nossa pesquisa e que será tratado detalhadamente no capítulo 3.

Nosso estudo leva em consideração a teoria desenvolvida a partir do filósofo russo Mikhail Bakhtin, em seus estudos sobre o discurso, mais especificamente a perspectiva teórica do dialogismo, pelo fato de que nos textos de crítica literária se fazem presentes diversas relações contratuais e polêmicas

com outros discursos. Ancoramo-nos não só nos escritos do filósofo russo, mas também em alguns dos importantes pesquisadores brasileiros que são referência nessa teoria, como José Luiz Fiorin, Diana Luz Pessoa de Barros, Beth Brait, entre outros.

A ideia de estudar as imagens formadas pelas diferentes tradições da crítica literária traz à tona a contribuição desta na constituição de sentidos no processo discursivo. Cada crítico cria expressões para caracterizar, a seu modo, a obra literária que analisa. O crítico envolve o leitor e o motiva (ou desmotiva) a realizar a leitura da obra literária. Isto permite sugerir que o texto crítico contribui para a formação do leitor, constrói uma ponte entre leitor e obra. A crítica contribui para a interpretação do texto literário, especialmente, por meio da formação de imagens acerca da obra, utilizando uma linguagem metafórica. A metáfora mobiliza uma memória de leitura, isto é, a memória que emerge da leitura realizada pelo crítico. Esse entendimento constrói-se a partir de Daniel Link (2002), quando explica que ler é interpretar, é produzir uma relação entre o objeto e o sujeito. Por meio dessa noção, podemos compreender que na relação que se estabelece entre o sujeito e o texto há memória, há um já-dito que constitui esse sujeito na posição de crítico literário. E esse já-dito, por sua vez, contribuiu para a produção de sentidos, para a criação das metáforas. Ainda, a leitura das metáforas também permite produzir sentidos sobre a obra literária, que é, de certa forma, revelada pelo crítico. Um texto sobre uma obra literária mostra aspectos da obra, ou seja, cria uma imagem, gerando um efeito de sentido antecipado no leitor, mesmo sem ele ainda ter tido contato com a obra.

Por esse contexto, acreditamos que este livro possa contribuir não somente com os estudos da crítica literária como também com a área de Análise do Discurso ao estudar como são produzidos efeitos de sentido na discursividade da crítica literária. Destacamos que se trata de uma adaptação da dissertação que elaboramos enquanto discente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul, Linha de Pesquisa “Práticas Discursivas e Subjetividades”, sob orientação do professor Dr. Fernando de Moraes Gebra.

O objetivo geral que permeia nosso estudo é confrontar discursos diversos da crítica literária sobre a produção de Augusto dos Anjos e identificar as várias leituras e abordagens que se fizeram de sua obra em diferentes contextos, tendo como base algumas metáforas enunciadas por críticos. Nosso enfoque foi no mapeamento de metáforas e na análise de possíveis relações dialógicas que elas estabelecem no discurso. Não realizamos um estudo da historicidade de cada metáfora.

O aparato teórico constitui-se por meio do estudo das concepções sobre discurso, dialogismo, metáfora e gêneros do discurso. Como já mencionado, fundamentamo-nos nos escritos de Bakhtin e em pesquisadores que são referência nessa teoria, principalmente, José Luiz Fiorin, Diana Luz Pessoa de Barros e Beth Brait. Além disso, realizamos um estudo sobre crítica literária para compreender como se constitui esse gênero textual enquanto produtor de metáforas e sentidos. Embasamo-nos nas concepções de crítica de Adolfo Casais Monteiro, Antonio Candido, João Cezar de Castro Rocha, Flora Süssekind, entre outros estudiosos do assunto.

Buscamos articular teoria e prática. A metodologia empregada em nossa pesquisa compreende a aplicação do dispositivo teórico para interpretação do texto crítico, com pesquisa bibliográfica prévia e concomitante à análise do *corpus*. Investigamos as condições de produção do discurso de alguns textos críticos acerca da obra de Augusto dos Anjos, conhecemos o contexto de elaboração dos textos, o que auxiliou na descrição das abordagens utilizadas por cada uma das leituras críticas acerca do livro *Eu*. Essa aproximação com o *corpus* propiciou a identificação de algumas imagens que a crítica literária projeta acerca da obra poética de Augusto dos Anjos por meio da enunciação de metáforas. Destacamos que as metáforas selecionadas são próprias de nosso gesto de leitura, a partir de ideias que nos chamaram a atenção. Diferentes leitores ou analistas poderão identificar diferentes metáforas e construir diferentes imagens. Diante dessas imagens geradas pela linguagem metafórica de cada autor, analisamos os efeitos de sentido produzidos pelas metáforas enunciadas no discurso da crítica literária. Essa análise, cotejada com as ideias globais de cada autor e com o dispositivo teórico, possibilitou-nos compreender o funcionamento do dialogismo nos discursos da crítica literária, uma vez que cada discurso crítico se constrói na relação contratual e/ou polêmica com outros discursos existentes.

No capítulo 2, tratamos sobre os conceitos de discurso e de gênero do discurso para compreender a constituição dos textos críticos na perspectiva teórica de Bakhtin. Mais especificamente, também estudamos sobre o gênero crítica literária, sobre o que é a crítica literária, trazendo diversas abordagens teóricas a esse respeito. Em seguida, elaboramos uma breve apresentação sobre Augusto dos Anjos, o poeta sobre quem a crítica metaforiza, isto é, o “objeto” de trabalho da crítica. Finalizando o segundo capítulo, apresentamos um panorama da crítica, como forma de evidenciar o lugar discursivo de onde partem os textos críticos e, consequentemente, o

contexto de produção das metáforas que analisamos. Há uma exposição do contexto de produção de cada um dos textos críticos selecionados.

Como *corpus* de análise, selecionamos 18 (dezoito) textos de 14 (catorze) diferentes críticos, publicados entre as décadas de 1910 e 1990 que tratam da poética de Augusto dos Anjos. O critério de escolha do material foi a representatividade temporal, ampliando o estudo sobre as condições de produção dos discursos da crítica literária augustiniana. Para isso, consideramos o pensamento de Bakhtin, segundo o qual "cada época histórica da vida ideológica e verbal, cada geração [...] tem a sua conjuntura sócio-ideológica e semântica, seu vocabulário, seu sistema de acentos, seu slogan, seus insultos e suas lisonjas" (2002, p. 97-98). Ou seja, em cada diferente época e espaço produzem-se diferentes discursos e diferentes sentidos. Ainda, podemos complementar que "em cada momento de sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva" (2002, p. 98).

Considerando nossa intenção de analisar o lugar de Augusto dos Anjos na historiografia literária brasileira sob o olhar da crítica, baseamo-nos, primeiramente, em Alfredo Bosi, historiador da literatura, que se destaca pela relação que produz entre o discurso histórico e o discurso crítico no seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, dialogando com a crítica literária ao apresentar vasta sugestão de leituras complementares para cada um dos artistas abordados. Esse livro constitui-se numa obra consagrada no que se refere à historiografia da Literatura Brasileira. O autor aborda sobre os diversos períodos históricos pelos quais passou a literatura nacional e, além disso, apresenta avaliação crítica e dados bibliográficos acerca de diversos escritores. Por essa característica, de conter em si amplitude de registros históricos e críticos e informações acerca da produção literária do país, o livro é referência de estudos tanto no nível da graduação quanto da pós-graduação (BOSI, 2002, contracapa), cuja primeira edição foi publicada em 1970 e tendo já alcançado mais de quarenta edições.

Nesse sentido, consideramos a pertinência dos principais críticos que Bosi citou acerca de Augusto dos Anjos, dos quais selecionamos Antonio Torres, Órris Soares, Agripino Grieco, Gilberto Freyre, Álvaro Lins, Manoel Cavalcanti Proença, Anatol Rosenfeld e Antônio Houaiss. Selecionamos ainda o próprio Alfredo Bosi, por sua já mencionada relevância para os estudos de história da Literatura Brasileira e de crítica literária. Além disso, tendo em vista que Bosi atualiza a bibliografia sobre a produção de Augusto dos Anjos até a década de 1970 e mantendo o enfoque diacrônico, a fim de nos localizarmos historicamente quanto ao discurso crítico em torno do poeta do *Eu*, também incorporamos ao

rol de críticos de nosso *corpus*: Ferreira Gullar, por estudo crítico que prefacia coletânea de Augusto dos Anjos; João Alexandre Barbosa, pelo prefácio a livro de Zenir Campos Reis; o próprio Zenir Campos Reis, do qual analisamos três diferentes textos; Alexei Bueno, que organizou a obra completa de Augusto dos Anjos acompanhada de coletânea de fortuna crítica; e, por fim, Marcelo Backes, com um prefácio ao livro *Eu*. Definidos os autores, os textos críticos selecionados e analisados foram os seguintes:

(a) de Antonio Torres, "O poeta da morte", [1914][1];

(b) de Órris Soares, "Elogio a Augusto dos Anjos" [1920];

(c) de Agripino Grieco, "Um livro imortal" [1932];

(d) de Gilberto Freyre, "Nota sobre Augusto dos Anjos" [1924/1943[2]];

(e) de Álvaro Lins, "Augusto dos Anjos Poeta Moderno" [1947];

(f) de Manoel Cavalcanti Proença, "O artesanato em Augusto dos Anjos" [1955];

(g) de Alfredo Bosi, "Augusto dos Anjos" [1966] e "Augusto dos Anjos" [1977];

(h) de Anatol Rosenfeld, "A costela de prata de A. dos Anjos" [1969];

(i) de Antônio Houaiss, "Apresentação" ao livro *Augusto dos Anjos: poesia* [1960] e "Reportagem: Cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos" [1964];

(j) de Ferreira Gullar, "Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina" [1974/1975[3]];

(k) de João Alexandre Barbosa, "Re-visando Augusto dos Anjos" [1976];

(l) de Zenir Campos Reis, "Introdução Crítico-Filológica" [1973], "Prefácio" ao livro *Augusto dos Anjos: poesia e prosa* [1977] e "Biografia: Um 'professor de província' e os salões da 'belle époque' carioca" [1982];

(m) de Alexei Bueno, "Augusto dos Anjos: origens de uma poética" [1994];

(n) de Marcelo Backes, "Prefácio" ao livro *Eu: poesias* [1998].

1 A data entre colchetes, depois do título dos textos selecionados, refere-se à primeira publicação, não coincidindo, necessariamente, com a referência da obra consultada para a pesquisa, cuja informação consta das Referências.

2 O artigo foi escrito e publicado em 1924 em inglês; depois foi traduzido, revisado pelo autor e publicado no Brasil em 1943 (FREYRE, 1994, p. 76).

3 Texto publicado em Lima em 1974 e em Buenos Aires em 1975 (GULLAR, 1978, p. 60).

No capítulo 3, inicialmente, abordamos concepções de metáfora, relacionando com o conceito bakhtiniano de dialogismo. Em seguida, a partir da análise do *corpus*, elaboramos um diálogo simultâneo entre todos os críticos, focalizando as metáforas. Para identificar metáforas enunciadas pela crítica e a partir delas descrever abordagens, baseamo-nos em Bakhtin (2002), ao considerar que cada enunciado metafórico é uma diferente linguagem que integra o todo discursivo de cada texto crítico e que expressa diferentes pontos de vista de cada autor. Além disso, com base no que teoriza o filósofo russo, podemos afirmar que a metáfora é uma "analogia figurada", é a manifestação de uma ideia por meio de uma expressão que traz ao texto um outro contexto (BAKHTIN, 2010, p. 23-24).

Segundo Octávio Paz, a metáfora "consiste em representar um elemento da realidade por outro" (1982, p. 41). De maneira semelhante, para José Luiz Fiorin, "a metáfora é o acréscimo de um significado a outro" (2008, p. 73). Dessa forma, a metáfora pode ser entendida como fenômeno que perpassa o nível da palavra e, por meio da inclusão de um novo sentido ao signo, atribui um novo sentido ao texto como um todo. A metáfora indica uma leitura – ponto de vista, interpretação – que o crítico faz acerca da obra poética e, também, do leitor do seu texto crítico. Conforme Bakhtin, "a situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação" (2014, p. 118), e mais, determinam a escolha das metáforas. O autor faz referência explícita à metáfora ao explicar sobre a expressão verbal, sobre os elementos que interferem na constituição de um enunciado, e cita, como exemplo, a forma de expressar sobre a fome: "a expressão verbal de uma necessidade qualquer, por exemplo a fome, é certo que ela, na sua totalidade, é socialmente dirigida" (BAKHTIN, 2014, p. 117-118); e acrescenta: "a situação social determina que modelo, que metáfora, que forma de enunciação servirá para exprimir a fome a partir das direções inflexivas da experiência" (2014, p. 121). Depreendemos, então, que a metáfora é uma escolha/criação do autor determinada pelo contexto de produção do texto crítico ("situação social") e pela ideia que tem do seu leitor ("participante mais imediato"), de "um ouvinte potencial" (2014, p. 119).

A análise das metáforas permitiu-nos produzir grupos distintos de imagens acerca de Augusto dos Anjos (tanto de sua imagem como poeta quanto da imagem de sua obra), demonstrando blocos de características que demonstram como ele foi interpretado pela crítica, desde a publicação do seu livro, ao que denominamos MANCHAS METAFÓRICAS. As manchas foram traçadas a partir da análise dos textos que integram o *corpus* e apontam alguma

característica geral relacionada às diferentes opiniões enunciadas pela crítica – Augusto dos Anjos cientificista, expressionista, místico, estranho, melancólico e bom poeta[4]. São imagens estratificadas que, juntas, nos dão um panorama do poeta do *Eu*.

Finalizando o livro, no capítulo 4, num contraponto a este capítulo introdutório denominado de "Primeiros Diálogos" apresentamos nossos "Diálogos (In)Conclusivos", lembrando que, embora busquemos uma finalização, uma conclusão, os estudos sobre o Discurso pressupõem a sua própria incompletude, pois sempre há a possibilidade de novas leituras, bem como a possibilidade do aprofundamento, da continuidade da pesquisa. Pois bem, nessa finalização, revisitamos brevemente nossos objetivos e o percurso do trabalho, identificando nosso ponto de partida e de chegada. Em seguida, sistematizamos cada uma das imagens produzidas sobre Augusto dos Anjos, as seis manchas metafóricas. Para além disso, apresentamos ao leitor outros fenômenos da linguagem teorizados por Mikhail Bakhtin, associados ao dialogismo, que foram apontados pelas relações entre discursos nos textos de crítica. Com exemplos retirados dos textos que analisamos, demonstramos o funcionamento do conceito de reacentuação de gêneros e o princípio de responsividade, além de relações dialógicas entre os críticos.

Por fim, nos aventuramos em meio às metáforas da crítica e engendramos um jogo de palavras para sintetizar as diferentes abordagens sobre Augusto dos Anjos, demonstrando mais uma vez a riqueza no trabalho da crítica literária.

4 Os vários discursos críticos centram-se nos poemas, isto é, na análise da obra de Augusto dos Anjos. Porém, em muitos textos, podemos identificar uma articulação entre a produção artística e o próprio poeta, possivelmente, uma herança de uma crítica biográfica, mesmo em discursos mais acadêmicos. Essa maneira de expressão da crítica, que fala do poeta mesmo quando trata da obra analisada, explica alguns usos que fizemos ao longo deste trabalho, associando, por exemplo, as manchas metafóricas ao próprio autor (Augusto dos Anjos como místico, como melancólico etc.).

2 CRÍTICA LITERÁRIA EM TORNO DO *EU* DE AUGUSTO DOS ANJOS

O conjunto de textos críticos que tratam da poética de Augusto dos Anjos constitui um gênero do discurso na perspectiva da teoria do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin. O discurso pode ser entendido como "a língua em sua integridade concreta e viva" (BAKHTIN, 2010, p. 207), em outras palavras, como a língua em uso. Esse uso da língua, que constitui o discurso, concretiza-se "em forma de enunciados", os quais expressam as peculiaridades de cada "campo da atividade humana", ou seja, cada enunciado tem uma vinculação com determinados grupos sociais ou ramos de atividades, tanto profissionais quanto familiares, entre outras (BAKHTIN, 2011, p. 261), como é o caso da crítica literária. O gênero da crítica literária constitui-se, basicamente, da análise da Literatura. Fazer crítica é dar vida aos textos literários, é ressignificá-los, interpretá-los (MONTEIRO, 1961), aproximando Literatura e público leitor.

Segundo Bakhtin, há três elementos que integram a totalidade dos enunciados, "o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional", os quais são "determinados pela especificidade de determinado campo da comunicação", isto é, cada situação comunicativa estabelece o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional dos respectivos enunciados ali construídos (2011, p. 262). Considerando-se essa forma de estruturação dos enunciados e, consequentemente, da estruturação do discurso, o filósofo russo explica que "cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*" (BAKHTIN, 2011, p. 262, grifos do autor). Em outras palavras, os gêneros são grupos de enunciados com características semelhantes entre si, cujas peculiaridades distinguem os diferentes grupos uns dos outros. São estruturas uniformes de comunicação e estão em todas as relações discursivas, em todas as esferas da vida, seja familiar, profissional, científica, religiosa, entre outras. "Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem

formas relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*" (BAKHTIN, 2011, p. 282, grifos do autor), assim como os textos críticos que, em geral, constituem-se da análise de determinada obra e/ou autor, com uma estrutura "relativamente estável".

Segundo Bakhtin, os enunciados não são estruturas isoladas já que se relacionam com outros enunciados. Para o filósofo russo, "cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados" (BAKHTIN, 2011, p. 297). Em outras palavras, a constituição discursiva contempla o atravessamento do discurso de outrem. Não há enunciado e, consequentemente, não há gênero do discurso sem a voz do outro, sem outros dizeres. É o que podemos constatar na crítica literária. Cada crítico interpreta determinada obra ou autor e constrói sua opinião a partir de conhecimentos, gostos e interesses prévios, elementos estes impregnados por diferentes vozes discursivas que são absorvidas e incorporadas pelo crítico e constituem o seu dizer, seja por meio da complementação, seja por meio da oposição, direta ou indireta.

Bakhtin explica sobre a maneira como em cada discurso perpassam outras vozes, ou seja, "o discurso no discurso" e, ao mesmo tempo, "um discurso sobre o discurso" (2014, p. 150). No discurso da crítica literária – um discurso sobre o discurso literário –, é comum constatarmos a transmissão de outros discursos, já que o crítico constrói o seu posicionamento por meio do diálogo com posicionamentos diversificados. Em alguns casos, o discurso do outro perpassa o texto de maneira assimilada, incorporado às próprias ideias do crítico, já em outros casos, o discurso de outrem é refutado. É a partir de suas próprias concepções que o autor (crítico) apreende/incorpora o discurso do outro. Dito de outra forma, a transmissão do discurso de outros críticos no interior do texto de crítica literária leva em conta o interlocutor e considera a interpretação que o autor/crítico faz daquele que cita a partir da sua percepção individual do "discurso interior". Ou seja, o texto de crítica literária responde a outros textos, utilizando-os como argumentos para referendar determinadas ideias ou como posições discursivas a serem refutadas, problematizadas, questionadas.

Ainda a respeito dos gêneros do discurso, o gênero da crítica literária pode ser considerado um gênero secundário, por ser resultado de um "convívio cultural mais complexo", "desenvolvido e organizado", com uma estrutura escrita, um relativo padrão formal (texto organizado), como "romances, dramas, pesquisas científicas", diferenciando-se dos gêneros primários, que consistem numa "comunicação discursiva imediata", mais simples, como a linguagem coloquial ou formas escritas informais, sem ter, necessariamente, um

padrão formal (BAKHTIN, 2011, p. 263). Entretanto, apesar dessa distinção, os gêneros não são estruturas isoladas entre si. Os gêneros secundários "incorporam e reelaboram" os gêneros primários, na medida em que, por exemplo, um romance contém em sua estrutura, integrado à narrativa, "a réplica do diálogo cotidiano ou da carta" como elementos intrínsecos ao percurso das personagens (2011, p. 263). Dessa feita, constatamos que os textos de crítica literária podem conter esses mesmos elementos dos gêneros primários, especialmente, quando o crítico constrói um discurso memorialístico, ao reproduzir diálogos de determinado autor com familiares ou amigos ou, também, ao transcrever trechos de cartas.

Bakhtin expressa a importância do conhecimento dos gêneros do discurso nos processos de investigação linguística. Segundo o autor, "o desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso [...] deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida" (BAKHTIN, 2011, p. 264-265). Nesse sentido, para compreender o gênero da crítica literária, consideramos também pertinente a explicação de Adolfo Casais Monteiro, quando aponta que a crítica pressupõe a existência de outros gêneros anteriores a ela. Segundo o autor, para a crítica "ser possível é necessário existirem outros gêneros *antes* dela, e que, portanto, se tem de lhe reconhecer pelo menos um caráter de dependência em relação a todas as manifestações intelectuais e artísticas que constituem o seu tema" (MONTEIRO, 1961, p. 46, grifo do autor). Em outras palavras, quando estudamos a crítica literária, não podemos ter em vista uma construção discursiva isolada. Pelo contrário, trata-se de um gênero com vinculação direta a outros gêneros, tais como o gênero romanesco, o dramático e o poético.

O mesmo autor, Adolfo Casais Monteiro, no livro *Clareza e mistério da crítica*, discute diversas ideias sobre a crítica, sobre sua relação com a literatura e com a ciência, sobre o que é e o que não é papel da crítica. Para ele, é um erro seguir uma sistemática restritiva de análise, fechada em padrões pré-determinados de leitura, pois a crítica não estará olhando para a obra literária, para a sua essência, mas vislumbrando, na realidade, um modelo ideal de texto. Além disso, ao mencionar "valores já formulados, e *irrevogáveis*", o autor demonstra que, nessa perspectiva crítica, a obra de arte não produzirá novos sentidos, não poderá trazer novidades num universo literário já construído, no qual apenas se aponta o certo e o errado, o bom e o mau produto. Pelo contrário, na concepção do crítico português, a crítica deve estar aberta às peculiaridades de cada obra (MONTEIRO, 1961, p. 32-33, grifo do autor).

Mais do que uma leitura focalizada na obra, sem receitas inflexíveis, o autor argumenta que cada forma de leitura deve ser válida, pois o que mais importa é o valor da arte em si, não enquanto um objeto encaixado em um ou outro estilo. Nesse sistema de interpretação, a crítica recria as obras literárias conforme os valores de cada geração. Casais Monteiro explica que "a função da crítica não será pôr um rótulo definitivo em cada obra, em cada autor, mas atualizá-los permanentemente" (1961, p. 66). A crítica tem a função de manter a arte viva, constantemente ressignificada. O autor considera que "a obra literária, como camaleão, muda de cor conforme o lugar onde se encontra" (MONTEIRO, 1961, p. 87), ou seja, pode ser recriada, interpretada, de acordo com a visão de cada crítico e de cada época, produzindo, assim, novos valores.

Casais Monteiro defende que cada obra precisa de um método próprio de análise, isto é, que não há como estabelecer uma medida única para ler e interpretar a Literatura. Segundo o crítico, "cada caso exige uma *lei* própria, um *método* particular" (MONTEIRO, 1961, p. 96, grifos do autor). Casais Monteiro considera a arte como coisa viva, cabendo ao crítico o trabalho de captar a sua essência, o seu valor, num processo de criação que depende de vocação e não de regras fixas. Essa concepção, contrária à existência de um único método/padrão/receita para o trabalho da crítica, é atravessada por uma discussão em torno da implementação de uma nova forma de fazer crítica, baseada em método científico, especializada, desenvolvida no espaço universitário. Essa nova forma opôs-se ao que era entendido como crítica de rodapé, mais voltada ao jornal, em forma de ensaio, fundamentada mais na opinião e na interpretação do próprio crítico, não especializada. Essa discussão é expressa também no discurso de Flora Süssekind e de João Cezar de Castro Rocha.

De acordo com Süssekind, em torno da metade da década de 1940, pode-se perceber, no Brasil, uma tensão entre um modelo de crítico que tinha o jornal como espaço de manifestação, o "homem de letras", um modelo visto como mais informal/simples e, de outro lado, o crítico ligado ao espaço universitário, detentor de "especialização acadêmica", tendo como forma de expressão o livro e a cátedra, um modelo considerado mais formal, especializado (2003, p. 15). A autora cita os críticos Afrânio Coutinho e Antonio Candido como referências desse novo momento da crítica acadêmica, considerando-os "duas linhas de força que marcariam o pensamento crítico brasileiro subsequente" (SÜSSEKIND, 2003, p. 16): Coutinho, na defesa de uma crítica estética, fundamentalmente, baseada na análise dos elementos internos da obra, e Candido na defesa de uma crítica dialética, concebendo a relação entre literatura e sociedade na constituição dos textos literários (2003, p. 25-26).

João Cezar de Castro Rocha, ao historiar o processo de reformulação da crítica no Brasil, explica que a "querela entre a cátedra e o rodapé" tem relação com uma "transformação decisiva do papel do crítico" (2011, p. 184). Segundo o autor, essa transformação foi desencadeada a partir de "polêmica iniciada em 1948 por Afrânio Coutinho, defensor do método a ser oferecido pelos cursos universitários de Letras, contra o 'impressionismo' dos famosos 'rodapés' que dominavam os grandes jornais da época" (ROCHA, 2011, p. 11). Assim, a partir de Süssekind e de Rocha, podemos depreender que o gênero da crítica literária passou por um processo de ressignificação, envolvendo a maneira de pensar a crítica e também de divulgá-la.

Rocha busca conciliar essas duas concepções de crítica – de jornal e universitária – com o seu conceito de "esquizofrenia produtiva", ao pensar numa crítica que se desenvolve no meio acadêmico, reconhecida na universidade, mas que chegue ao grande público, que circule na imprensa e seja compreendida. O autor destaca que "precisamos renovar a colaboração entre universidade e imprensa: necessitamos estreitar os laços entre a produção do conhecimento e a apropriação do saber pela sociedade" (ROCHA, 2011, p. 381), e expressa sua ideia da seguinte maneira: "penso na criação de um novo tipo de comentário crítico. Comentário que, sem abrir mão das conquistas do ensino universitário, aprenda a dialogar com as preocupações típicas do público leitor [...]" (2011, p. 386). E acrescenta: "penso numa crítica literária e cultural animada por uma bem-vinda esquizofrenia produtiva, valorizadora de analistas que saibam ser bilíngues em seu próprio idioma" (2011, p. 380). Ou seja, uma boa crítica precisa ser ampla, ter a legitimidade do saber acadêmico, mas a capacidade de se expandir para além da universidade, produzindo sentidos também fora dela.

Por meio dessa ideia a respeito da crítica, João Cezar de Castro Rocha tem a intenção de resgatar a figura do crítico como mediador (2011, p. 159), "o representante estereotipado da crítica de rodapé" (2011, p. 121) que "ajuda a reduzir a complexidade estrutural, por meio de uma seleção prévia do que deve ou não ser lido" (2011, p. 124). Segundo o autor, o crítico mediador, que escrevia no rodapé do jornal, "permitia um primeiro contato muito eficaz com o público leitor" (2011, p. 168). Podemos depreender que, para Rocha, a crítica deve oferecer informações e opiniões ao público, em uma linguagem acessível, para efetivamente cumprir o seu papel. Em outras palavras, a ideia do crítico mediador associa-se à ideia da crítica como ponte entre o leitor e a obra, como elemento de aproximação entre a Literatura e o público. O autor complementa que não é uma questão de "confundir os gêneros jornalístico e acadêmico, mas de encontrar formas produtivas de convivência entre ambos"

(ROCHA, 2011, p. 385). De forma semelhante, João Luiz Lafetá[1], no livro *1930: a crítica e o Modernismo*, também aponta que a crítica tem a função de esclarecer, de fornecer informações e de "pensar o desenvolvimento da tradição literária, julgar, delimitar as posições, esclarecer artistas e público, justificar, condenar" (LAFETÁ, 2000, p. 37), ou seja, deve funcionar como subsídio, como fonte de conhecimento.

Dando sequência a esta reflexão sobre crítica literária, trazemos também a concepção de Antonio Candido no que concerne à vinculação entre crítica e sociologia. O autor aponta que ocorreram mudanças na maneira de ver a relação entre a obra literária e os aspectos sociais: primeiro, a realidade social vista como fator essencial, depois, como elemento descartável, valorizando-se somente aspectos formais. Entretanto, orienta que "a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...]" (CANDIDO, 2010a, p. 13). Essa fusão de texto e contexto pressupõe a análise dos elementos formais de maneira intrínseca à análise dos fatores externos (do contexto externo) que constituem o sentido da obra em si, e não, por exemplo, de particularidades da vida do autor ou da sua realidade sócio-histórica alheias à obra. Nessa perspectiva, se tomarmos a primeira estrofe do poema "As Cismas do Destino", de Augusto dos Anjos (1994, p. 211),

> Recife. Ponte Buarque de Macedo.
> Eu, indo em direção à casa do Agra,
> Assombrado com a minha sombra magra,
> Pensava no Destino, e tinha medo!

consideraremos a ponte Buarque de Macedo e a casa do Agra, uma antiga casa funerária do Recife, como lugares importantes para o sentido do poema, como uma expressão do eu lírico que vislumbra a morte, ao mencionar uma casa funerária e uma ponte, símbolo de passagem, independentemente de ser um espaço que faça parte ou não do contexto da vida pessoal de Augusto dos Anjos.

Para Candido, "quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar" (2010a, p. 14). Nesse sentido, "o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha

1 João Luiz Lafetá foi orientado por Antonio Candido no Mestrado e no Doutoramento. Do primeiro, resultou o livro *1930: a crítica e o modernismo* (1974); do segundo, *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade* (1986).

um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*" (2010a, p. 14, grifos do autor). A crítica deve olhar para os "elementos externos" que constituem a obra, e que, por essa razão, passaram a ser elementos internos. Para o autor, a análise dos fatores externos enquanto externos é questão de outra área, a sociologia da literatura, que não tem "a orientação estética necessariamente assumida pela crítica" (CANDIDO, 2010a, p. 14). Ou seja, a crítica não pode deixar a análise estética para focar exclusivamente no contexto de produção da obra ou na vida do autor, por exemplo. Para Candido, "o elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros" (2010a, p. 17), devendo ser analisado como tal, enquanto parte intrínseca ao todo significativo da obra.

Ainda sobre a constituição da obra literária, segundo Antonio Candido, "sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustêm como tal" (2010b, p. 107). Para o autor, há um processo de elaboração escrita, uma "fórmula segundo a qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, pra dar nascimento ao outro mundo" (CANDIDO, 2010b, p.107). Nesse contexto, uma análise crítica precisa considerar a "natureza ambígua" da obra, que pode projetar o mundo de maneira próxima a como ele é, mas, que também o reordena, o transforma, o desfigura. Ou seja, a crítica deve investigar a fórmula de constituição desse "mundo novo" (CANDIDO, 2010b, p. 108), considerando que não há um modo fixo de produzir arte literária.

Além desse enfoque na parte estrutural do texto literário, Candido sinaliza a importância de uma análise crítica que atente para a historicidade da obra. Segundo ele, "Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade" (CANDIDO, 2010a, p. 177). Desse modo, a realidade que o autor da obra literária expressou no momento da elaboração do seu texto se mantém numa estrutura estética invariável, independentemente da época em que for lida. No entanto, produzem-se sentidos diferentes de acordo com cada perspectiva nova de interpretação, ou seja, as palavras alinhadas no texto pelo autor podem produzir sentidos variáveis de acordo com a época em que forem lidas. E esse processo sócio-histórico precisa ser levado em consideração pela crítica.

O enfoque na Literatura em si – nos elementos que integram a estrutura da obra e não em elementos extrínsecos – também é um princípio que Lafetá atribui à crítica. Na reflexão que produz acerca da crítica na década de 1930,

o autor aponta como um "pressuposto básico para o estudo da crítica literária no decênio de 30" o seguinte: "a 'boa' crítica será, para nós, aquela que mais se aproxime da consciência da linguagem, aquela que melhor perceba a literatura enquanto literatura" (LAFETÁ, 2000, p. 37). Esse discurso entrecruza-se com o de Candido (ao defender a preocupação da crítica com os elementos estéticos) e com o de Casais Monteiro (ao argumentar que a crítica deve valorizar a arte em si, pela sua própria importância).

Sobre a análise estética, Alfredo Bosi apresenta uma sistemática que, para nós, tem fundamental importância. Quando o autor discorre sobre a poesia de Augusto dos Anjos, na sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, defende uma análise estética embasada na visão de mundo do escritor, a qual precede e orienta sua expressão artística. Para Bosi,

> a crítica, depois de interpretar a cosmovisão de um artista, não lhe deve pedir senão uma virtude: a *expressividade*. E toda expressividade leva, quando repuxada até às raízes, à invenção, à construção, à formalização. Nessa perspectiva, é que as palavras serão ou não necessárias esteticamente (2002, p. 291, grifo do autor).

Nessa perspectiva, o trabalho da crítica começa na interpretação da visão de mundo, a partir da qual é possível a identificação e a análise dos recursos estéticos, das temáticas, da forma utilizada para fazer arte. Em outras palavras, da cosmovisão decorre a expressividade, relação que a crítica deve focalizar.

Junto a isso, ainda no que se refere à cosmovisão, cabe atentar ao que expõe Adolfo Casais Monteiro. Para ele, "o crítico também pertence a uma geração. E isto significa que partilha com ela uma concepção de mundo, determinada formação, uma cultura orientada em certo sentido, diferentes reações à realidade que o rodeia [...]" (MONTEIRO, 1961, p. 51). Assim, ao relacionar os discursos de Casais Monteiro e Alfredo Bosi, compreendemos que o crítico deve levar em conta a cosmovisão do artista, e nós, ao mesmo tempo, enquanto pesquisadores e/ou estudiosos da crítica, também devemos levar em conta que os críticos estão em determinado espaço e tempo e possuem uma visão de mundo própria. Por isso, cada discurso crítico, embora tenha como foco o mesmo artista (Augusto dos Anjos, no caso deste livro), tem a sua peculiaridade, a sua maneira de interpretar e de abordar a obra.

2.1 O POETA SOBRE QUEM A CRÍTICA METAFORIZA

Tendo em vista que o trabalho da crítica inicia a partir da análise da cosmovisão do autor, da qual decorre sua expressão artística (BOSI, 2002),

apresentamos aqui um pouco da vida e da visão de mundo do poeta sobre quem falam os autores selecionados para nosso estudo, ou seja, sobre o "objeto" de trabalho da crítica. Não pretendemos, com isso, afirmar que o estudo da biografia do autor seja imprescindível para a análise da obra. No entanto, consideramos a concepção de Antonio Candido, de que a crítica precisa levar em conta os fatores que constituem a obra, sejam eles históricos, sociais, religiosos, entre outros (2010a).

Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu em 20 de abril de 1884 no Engenho do Pau d'Arco, Estado da Paraíba. De acordo com Francisco de Assis Barbosa, "nascido e criado sob o regime rural do patriarcalismo, alimentado com leite de escrava, Augusto dos Anjos descende pelo lado materno de antigos senhores de terras" (1998, p. 47). Recebeu as primeiras lições escolares do próprio pai, depois estudou no Liceu Paraibano e, em 1907, formou-se em Direito na Faculdade de Direito do Recife.

Augusto dos Anjos passou a maior parte de sua vida no Engenho do Pau d'Arco, deslocando-se somente em determinadas ocasiões em função dos estudos. A saída definitiva foi contemporânea à falência da família, que precisou vender o Engenho em decorrência de crise financeira, no contexto da crise da lavoura açucareira, no início do século XX, diante da industrialização dos modos de produção do açúcar (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977; BARBOSA, 1998). Esse fato, somado à morte do pai e de outros familiares próximos, abalou profundamente o poeta. Segundo Barbosa, "o choque daí decorrente, com reflexos na sua poesia, há de marcar-lhe a sensibilidade doentia mais intensa e fundante" (1998, p. 52). Também Ferreira Gullar explica que "é nesse ambiente de decadência, doença e luto que vive Augusto dos Anjos. Mas o que desmorona não é apenas sua própria família: é todo um amplo setor da classe fundiária do Nordeste" (1978, p. 15), demonstrando o contexto social e econômico do poeta.

Embora formado em Direito, Augusto dos Anjos dedicou-se exclusivamente ao Magistério. Ministrou aulas de Português e de Literatura e por um período foi professor no Liceu Paraibano. Em 1910, logo após ter se casado com Ester Fialho, mudou-se com ela para o Rio de Janeiro, na tentativa de encontrar um ambiente propício para a publicação de seu livro de poemas e melhorar as condições de vida. Porém, sem conseguir emprego fixo, ministrou aulas avulsas, particulares ou em alguns centros de ensino, em constante dificuldade financeira. Em 1914, alcançou uma nomeação como diretor do Grupo Escolar de Leopoldina, em Minas Gerais, cidade para onde se mudou com a esposa e dois filhos. Poucos meses depois, no dia 12 de novembro de

1914, faleceu vítima de uma pneumonia, aos 30 anos de idade (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977; BARBOSA, 1998).

Sua vida poética iniciou quando era muito jovem. Publicou seu primeiro soneto aos 15 anos de idade, "Saudade", no *Almanaque do Estado da Paraíba*, no ano de 1900. Seguiu posteriormente publicando no jornal *O Comércio*, entre outros periódicos (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977). Em 1912, Augusto dos Anjos publicou seu primeiro e único livro, o que somente foi possível com o auxílio financeiro do irmão, Odilon, que seria ressarcido à medida que obtivessem lucros com a venda da obra. Intitulado *Eu*, o livro foi organizado a partir de uma coletânea de poemas. A segunda edição, já depois da morte do autor, incluiu outros poemas que haviam ficado fora do *Eu*. A terceira edição consolidou o título *Eu e Outras Poesias*, obra que ainda vem sendo reeditada (já passa de 40 edições).

A publicação do *Eu* escandalizou com seu vocabulário excêntrico aos padrões da época, por constituir-se num discurso que agrega expressões e ideias ligadas aos campos da química, física e biologia, para tratar de morte e refletir sobre a decomposição humana. O livro de poemas provocou forte impacto negativo, rompendo os padrões literários da *belle époque* carioca, que concebia a literatura como o "sorriso da sociedade". Barbosa aponta que "o aparecimento de um livro como *Eu* [...] constituía alguma coisa de insólito e desafiador" (1998, p. 62). O crítico, tentando reproduzir o pensamento que circulou, também destaca que o poeta "tinha talento, sem dúvida, mas não devia escrever sobre coisas que repugnavam ao convencionalismo" (BARBOSA, 1998, p. 62). Zenir Campos Reis caracterizou o *Eu* como um "livro malcriado" aos olhos da sociedade da época (1982, p. 6).

Essa expressão poética escandalizadora de Augusto dos Anjos expõe sua cosmovisão pessimista, constituída pela fusão entre uma concepção materialista da existência (evolucionismo) e as dores e sofrimentos provocados pelo desejo e vontade de viver (BOSI, 2002, p. 288-289). A formação dessa visão de mundo pode ter sido subsidiada pela bibliografia, pelas ideias e pelas discussões aos quais o poeta teve contato e se envolveu ao longo de sua vida.

Possivelmente, havia em sua própria casa uma biblioteca farta, por isso, desde cedo, desenvolveu o gosto pelo estudo e o conhecimento de teorias diversas. Segundo Raimundo Magalhães Junior, o pai de Augusto, Alexandre Rodrigues dos Anjos, "importava livros franceses, tendo ainda em sua biblioteca obras de Dante, Petrarca, Leopardi, etc., além de poetas portugueses e brasileiros" (1977, p. 15). Barbosa também aponta que o Sr. Alexandre era "leitor de Spencer e até de Marx" e era "contemporâneo de Tobias Barreto, na Faculdade

de Direito do Recife" (1998, p. 49). Depois, inserido na vida acadêmica, Augusto teve contato com a ciência em voga, principalmente a teoria de Haeckel. Conforme Zenir Campos Reis, o poeta do *Eu* "absorve de tal modo aqueles termos que passa a usá-los mesmo nas conversas íntimas, com amigos, sem perceber. Não é de admirar que sua poesia também esteja coalhada dessas palavras..." (1982, p. 4-5).

Segundo Alexei Bueno, o contato de Augusto com diferentes teorias produziu uma visão de mundo baseada em um "movimento pendular" (1994, p. 23) entre a crença no evolucionismo e, ao mesmo tempo, a constatação de sua ineficiência, pelo fato de que essa evolução tem como único caminho (destino) a morte, a decomposição dos seres e das coisas. Essa contradição produziu uma "vivência trágica" no poeta, que tomou para si tudo o que era problema ou doença, isto é, numa relação de empatia apreendeu as "misérias sociais, fisiológicas e genéticas" (BUENO, 1994, p. 26), as quais expressou em sua poesia.

Anatol Rosenfeld também analisa a cosmovisão de Augusto dos Anjos e identifica no poeta o desejo de desmascarar "a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre" (1996, p. 265), por meio de uma poesia que deforma esse universo de aparências, que mostra os problemas reais da existência. O crítico explica que o sentimento de angústia do poeta diante desses problemas encontra espaço no contraste entre a língua corriqueira e a linguagem técnica, científica.

Na mesma linha, Ferreira Gullar explica que os termos científicos e filosóficos são constitutivos da poesia de Augusto; que não se trata apenas de uma escolha vocabular aleatória. O crítico aponta que "do mesmo modo que a realidade terrível – que a ciência e a filosofia lhe põem diante dos olhos – constitui um dos pólos de sua indagação poética, a terminologia científico-filosófica constitui um dos pólos de sua linguagem" (GULLAR, 1978, p. 54-55). Essa ideia é complementada por Alfredo Bosi ao discorrer sobre a cosmovisão de Augusto dos Anjos e sobre a expressão dessa visão em sua poesia. Segundo Bosi, "ao poeta do cosmos em dissolução, ao artista do mundo podre" era fundamental uma associação de "*termos que definissem toda a estrutura da vida* (vocabulário físico, químico e biológico) e *termos que exprimissem o asco e o horror ante essa mesma existência imersa no Mal*" (2002, p. 291, grifos do autor).

Podemos depreender que a poesia de Augusto dos Anjos é coerente com a sua cosmovisão. Seus poemas expressam não necessariamente a sua vida e os seus sofrimentos, mas a sua concepção de um mundo que se degenera apesar de uma ciência em pleno desenvolvimento, de uma ciência incapaz de solucionar os problemas sociais e o sofrimento da existência.

2.2 UM PANORAMA DA CRÍTICA

Considerando que cada crítico faz parte de uma geração, de uma época (MONTEIRO, 1961, p. 51) ou, então, que cada crítico tem uma visão de mundo conforme o contexto em que vive e que, por isso, sua forma de escrever e até mesmo de analisar a obra literária possui peculiaridades, elaboramos um panorama da crítica, contemplando os autores que integram nosso *corpus* de pesquisa. Esse estudo permite conhecer o lugar discursivo de onde partem os textos críticos e, consequentemente, o ponto de partida das metáforas da crítica que analisamos neste livro.

No nosso entendimento, pensar em metáforas é, ao mesmo tempo, pensar em condições de produção do discurso, especialmente, se tivermos em vista os preceitos bakhtinianos do funcionamento discursivo. Analisar metáforas, mesmo que inseridas no todo do texto (enunciado), é analisar um conjunto de palavras. Nesse sentido, Bakhtin explica: "Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções" (2002, p. 100). Além disso, o postulado teórico de Bakhtin sobre o plurilinguismo no romance é correlato ao que ocorre no discurso da crítica literária, especialmente quanto à relação entre a produção do discurso e os aspectos sociais e históricos e, também, o aspecto estilístico do autor:

> Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica *diferenciada* do autor no seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 2002, p. 106, grifo do autor).

A partir desses preceitos, fica marcada a necessidade de um olhar analítico que considere as condições históricas de produção do discurso, o espaço de construção de cada enunciado.

Além de fundamentar nossas concepções teóricas, Bakhtin também orienta nosso trabalho analítico, já que o filósofo russo também se coloca na posição de crítico e de analista de textos de crítica literária, ao construir um panorama da crítica de Dostoiévski, no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Para construir esse panorama, Bakhtin transmite o discurso de outrem:

> Para o pensamento crítico literário, a obra de Dostoiévski se decompôs em várias teorias filosóficas autônomas mutuamente contraditórias, que são defendidas pelos heróis dostoievskianos. [...] Para alguns pesquisadores, a voz de Dostoiévski se confunde com a voz desses e daqueles

> heróis, para outros, é uma síntese peculiar de todas essas vozes ideológicas, para terceiros, aquela é simplesmente abafada por estas (2010, p. 3).

Nesse enunciado, as expressões "para alguns", "para outros" e "para terceiros" indicam posicionamentos diversos acerca da crítica, marcam a existência de vozes diversas, de interpretações que são feitas em torno do discurso literário de Dostoiévski. Por meio desses diferentes posicionamentos, Bakhtin traz para o seu discurso um olhar geral, uma contextualização do lugar discursivo do qual está tratando. Já em outro momento, depois de apresentar a tese que defenderia e o modo como organizou o texto, o autor transmite o discurso de outrem também como parte de sua construção argumentativa:

> Uns, escravizados pelo próprio aspecto conteudístico das concepções ideológicas de alguns heróis, tentaram enquadrá-los num todo sistêmico-monológico, [...] Outros, que não se entregaram ao fascínio ideológico direto, transformaram as consciências plenivalentes dos heróis em psiquismos materializados [...]. A paixão de uns impede uma visão objetiva [...]; o realismo de outros "não é grande coisa" (BAKHTIN, 2010, p. 7-8).

O autor transmite visões críticas sobre a obra de Dostoiévski, interpretações possíveis em torno dos heróis dostoievskianos, porém, por meio das expressões "uns", "outros", "a paixão de uns", "o realismo de outros", Bakhtin transmite essas vozes de maneira indeterminada, vozes que refutam, isto é, posicionamentos que o autor considera irrelevantes. Esse entendimento pode ser delineado quando, logo na sequência do texto, Bakhtin nomina os posicionamentos que se correlacionam ao seu discurso analítico: "Vyatcheslav Ivánov foi o primeiro a sondar – e apenas sondar – a principal peculiaridade estrutural do universo artístico de Dostoiévski" (BAKHTIN, 2010, p. 9); "De outro ângulo – do ângulo da própria construção artística dos romances de Dostoiévski –, Leonid Grossmann" (2010, p. 14); "Achamos que B. M. Engelgardt entendeu com muita profundidade a peculiaridade fundamental da obra de Dostoiévski" (2010, p. 24), entre outros. Dito de outra forma, quando expressa ideias refutáveis nesses enunciados, Bakhtin apresenta-as de maneira indeterminada. Por outro lado, quando trata dos críticos que embasaram a sua análise, o filósofo russo cita os nomes dos autores e detalha as posições.

Dessa maneira, o discurso crítico de Bakhtin complementa o seu discurso teórico. Além disso, em meio às discussões acerca do discurso de outrem, das variadas vozes críticas sobre a obra de Dostoiévski e, principalmente, da identificação das vozes que se entrecruzam nos próprios textos do escritor russo,

Bakhtin cria a metáfora da polifonia: "*A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski*". E acrescenta: "Dostoiévski é o criador do *romance polifônico*" (2010, p. 4-5, grifos do autor). Depois de explicar a metáfora, apontando os elementos do discurso dostoievskiano que constituem o diálogo de vozes, Bakhtin relata sobre o processo de construção da imagem do "romance polifônico". Consideramos fundamental destacar esse relato, considerando a relação que se estabelece entre discurso crítico e metáfora:

> Cabe observar que também a comparação que fazemos do romance de Dostoiévski com a polifonia vale como analogia figurada. A imagem da polifonia e do contraponto indica apenas os novos problemas que se apresentam quando a construção do romance ultrapassa os limites da unidade monológica habitual, assim como na música os novos problemas surgiram ao serem ultrapassados os limites de uma voz. Mas as matérias da música e do romance são diferentes demais para que se possa falar de algo superior à analogia figurada, à simples metáfora. Mas é essa metáfora que transformamos no termo *romance polifônico*, pois não encontramos designação mais adequada. O que não se pode esquecer é a origem metafórica do nosso termo (BAKHTIN, 2010, p. 23-24, grifos do autor).

Bakhtin propõe uma analogia do romance com a música, mas, apenas uma analogia figurada, metafórica, por se tratar de "matérias" diferentes. Salienta que a metáfora da polifonia busca preencher um vazio da linguagem, já que não encontrou "designação mais adequada".

Compreendemos que essa metáfora funciona no texto de Bakhtin como o princípio estrutural[2] que orienta todo o discurso teórico e crítico que o autor apresenta em *Problemas da Poética de Dostoiévski* – a metáfora é apresentada no começo do primeiro capítulo e perpassa todo o livro. Identificamos esse mesmo mecanismo de organização do discurso em nosso *corpus* de pesquisa: metáforas em torno da obra de Augusto dos Anjos, estruturando os textos críticos, atuando de forma conjunta com as peculiaridades do espaço e do tempo de produção e reprodução do discurso.

O texto de Antônio Torres, intitulado "O Poeta da Morte", foi originalmente publicado no *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro, em 27 de dezembro de 1914 e foi elaborado em novembro daquele ano, mês da morte de Augusto dos Anjos (TORRES, 1994). A abordagem de Torres é voltada para as características de

2 Entendemos como princípio estrutural o elemento segundo o qual o texto se ordena, ou seja, o princípio pelo qual o autor estrutura as suas ideias. Baseamo-nos nas explicações de Antonio Candido no texto "Estrutura literária e função histórica", no livro *Literatura e Sociedade* (CANDIDO, 2010a).

Augusto dos Anjos, para as possíveis influências, sobretudo, o que perpassa em todo o texto é a apologia (DUARTE NETO, 1997, p. 228), ou seja, um tom bastante elogioso, um enaltecimento ao poeta. O princípio estrutural do texto é a metáfora "poeta da morte" que já aparece no título, ideia que o autor explica ao longo de sua explanação crítica.

O autor expressa o seu entendimento acerca do trabalho da crítica, o que denota o seu próprio método de análise. Seu discurso opõe-se ao que ele chama de crítica "demolidora", que analisa com "indiferença" e "sarcasmo". Torres compara o trabalho da crítica à medicina, ao afirmar: "Entendo que a crítica não deve ser confundida com os gabinetes de anatomia, nem foi feita para ostentar monstruosidades. A sua missão é apontar a Beleza [...]" (1994, p. 53-54). Sobre essa questão, o discurso de Torres dialoga com Adolfo Casais Monteiro que, ao discorrer sobre os métodos modernos da crítica, também relaciona o discurso crítico com o discurso da medicina, comparando o trabalho do crítico a uma autópsia:

> Enfim, eles nem sabem qual é diferença entre o vivo e o morto; pior: ignoram essa dualidade, pois, praticamente toda obra literária lhes parece sob a categoria de morto. De faquinha em punho, tiram uma lasca do cadáver e exclamam: olhem como eu achei a essência da obra! - mas, entretanto, a obra tinha fugido com o último suspiro do corpo morto pousado na mesa da autópsia (MONTEIRO, 1961, p. 174).

O discurso de Casais Monteiro contraria a crítica científica que, influenciada pelo pensamento determinista e positivista, apresenta um método de análise, faz um fichamento das obras literárias para catalogá-las, ignorando a opinião, o gesto de leitura próprio de cada crítico. Segundo o autor, perde-se a essência da obra literária, que é tratada como coisa morta, passível de ser dividida em partes para o preenchimento de uma ficha, sem margem para um pensamento livre, para a interpretação. De certa forma, a oposição de Casais Monteiro à crítica científica, que desconsidera a essência da arte, aproxima-se da ideia defendida por Antonio Torres, de que a crítica precisa ater-se à beleza, ou seja, à inspiração e criatividade inerentes ao processo de criação literária, e não se preocupar em apontar supostos erros ou desajustes do escritor, em "ostentar monstruosidades", como se houvesse um modelo exato para produzir arte.

O texto "Elogio a Augusto dos Anjos", de Órris Soares, foi escrito em dezembro de 1919 para uma edição do livro *Eu* de Augusto dos Anjos, intitulada *Eu (Poesias completas)*, publicada pela Imprensa Oficial da Paraíba, em 1920 (SOARES, 1994). Cabe apontar o lugar da enunciação, já que o crítico expressa

a sua relação pessoal com o poeta. Então, trata-se de um lugar de admirador, de amigo saudoso, o que permitiu a elaboração não só de um discurso crítico, mas também memorialístico. Existem elementos de uma vivência biográfica, quando Soares relembra o momento em que conheceu o poeta – "não alcanço data mais velha à do ano 1900, para o começo de minhas relações com Augusto dos Anjos" (SOARES, 1994, p. 61) – ou quando descreve o processo de criação de poemas, com riqueza de detalhes pessoais – "De certa feita bati-lhe às portas, na rua Nova, onde costumava hospedar-se. Peguei-o a passear, gesticulando e monologando, de canto a canto na sala" (1994, p. 62).

A ideia que perpassa todo o texto, o princípio estrutural, é a dor, vista como a principal inspiração do poeta do *Eu*, o que explica, de certa forma, o próprio título e o tom elogioso que percorre o discurso crítico do autor. Como se a dor justificasse o elogio, o engrandecimento póstumo: "Foi um extraordinário sincero, deste de boa estofa, para os quais a mentira não oferece gostos, só desgostos" (SOARES, 1994, p. 65); "Não teve largos instantes descansados, sendo-lhe a existência uma luta, trabalhando dia e noite, noite e dia. Canseira de professor de ciências e letras, obrigado a ensinar como único recurso de vida. Pobre, extraordinário Augusto!" (1994, p. 73).

Associado a essa ideia principal da dor e do sofrimento de Augusto dos Anjos, o discurso crítico de Órris Soares constrói-se todo numa rede de diálogos e tensões com outros discursos que vigoravam na historiografia e na crítica literária brasileiras quando da escrita do seu texto sobre a produção de Augusto dos Anjos. Trata-se do período que Antonio Candido denominou de "literatura de permanência" (2010a, p. 120), pois, ao lado de pequenos surtos modernistas, permanecem epígonos realistas, naturalistas e parnasianos. Claro está que o discurso de Antonio Candido, como de muitos que se formaram na tradição histórico-crítica da Universidade de São Paulo, acaba por reforçar lugares comuns na historiografia brasileira ao fincarem um padrão no ano de 1922 como se a Semana de Arte Moderna e a produção dos modernistas paulistas fossem realmente a grande revelação nas letras brasileiras. Tanto é assim que outro crítico paulista, Tristão de Athayde, cunhou a expressão "Pré-Modernismo" para "designar o período cultural brasileiro que vai do princípio deste século à Semana de Arte Moderna" (BOSI, 1973, p. 11). Nota-se, pois, uma arena discursiva – o panorama da poesia brasileira entre 1914 e 1920, data da publicação do ensaio de Órris Soares – em que se defrontam discursos mais conservadores e discursos mais inovadores[3].

3 Para Bakhtin, o signo é a arena onde se defrontam valores ideológicos (2014, p. 47).

Tanto Antônio Torres quanto Órris Soares associam fortemente o trabalho artístico à vida do poeta. Mais do que isso, para esses críticos, os sofrimentos, as dores e as angústias vivenciadas por Augusto dos Anjos é que constituem a sua grande inspiração. Trata-se de uma relação entre poesia e doença, como explica Fabio Martinelli Casemiro, característica de uma crítica nosológica. Para o autor, que desenvolveu tese sobre o trágico na poesia de Augusto dos Anjos, "o discurso cientificista do século XIX" interfere no olhar crítico literário, especialmente, a crítica augustiniana, que passa a considerar que "a doença se imporia ao poeta como uma espécie de tragédia individual, conferindo à sua poesia a dimensão de 'sintoma'". O autor acrescenta que "os pais do mito nosológico na fortuna crítica de *Eu* são, certamente, Antônio Torres e Órris Soares" (CASEMIRO, 2015, p. 21).

Agripino Grieco publicou seu texto "Um livro imortal" no periódico *O Jornal*, no Rio de Janeiro, em 16 de setembro de 1926. O crítico aborda as influências de Augusto dos Anjos, aponta sobre o que entende serem aspectos negativos da obra e, sobretudo, destaca os elementos positivos. Nesse sentido, a expressão metafórica "livro imortal", apresentada já no título, perpassa todo o texto, podendo ser considerada como o princípio estrutural que orienta a organização das ideias do autor e, também, as demais metáforas enunciadas, tais como "diamante negro, astro negro" (1994, p. 85) e "talento aberrante" (1994, p. 85), quando o crítico caracteriza o poeta.

Segundo João Luiz Lafetá, a crítica jornalística de Grieco, assim como dos demais críticos que escreviam em jornal em torno da década de 1920, baseia-se em informações gerais transmitidas ao leitor acerca dos livros e dos autores, da forma de agir e pensar dos artistas, com o propósito principal de levar a obra ao conhecimento do público. "A informação jornalística recai normalmente na paráfrase do livro examinado, nas digressões abundantes a propósito de qualquer assunto, e se transforma então em *noticiário*"; o texto constitui-se num trabalho mais de estilo do crítico, pelo seu gosto de escrever, do que de análise literária, assim, "a crítica se transforma em literatura, em *crônica*" (LAFETÁ, 2000, p. 44, grifos do autor). Desse modo, para Lafetá, o método crítico de Grieco – de caráter jornalístico, que noticia sobre a obra e o autor – tem características da crítica biográfica, a qual "partia do pressuposto de que a literatura refletia o modo de ser do indivíduo e sua vida" (2000, p. 51). Os textos que seguem essa perspectiva crítica, basicamente, compõem-se de "informação biográfica, situando em poucas linhas o autor – com seu caráter, seus hábitos peculiares – e mais algumas linhas buscando encontrar analogias entre traços da obra e da personalidade" (LAFETÁ, 2000, p. 51-52). De acordo com o autor, as

analogias facilitam o entendimento do leitor, que compreende mais facilmente o conteúdo literário, porém, o aspecto negativo dessa sistemática é "transformar a crítica literária num amontoado de analogias que elidem a obra a ser examinada" (LAFETÁ, 2000, p. 53).

Entendemos que essa reflexão de João Luiz Lafetá contribui para entendermos, além do método crítico de Agripino Grieco, o contexto de produção dos demais críticos que publicaram em jornal. Podemos assinalar como elemento importante da crítica de jornal a preocupação com o conteúdo informativo e com uma linguagem acessível para o público leitor. Podemos depreender, a partir das palavras de Lafetá, uma intenção de transmitir mais quantidade de informações sobre obras, autores, do que profundidade de análise. Os textos precisavam ser essencialmente breves, facilmente compreensíveis e atrativos.

Gilberto Freyre publicou o texto "Nota sobre Augusto dos Anjos" em inglês, no periódico *The Stratford Monthly*, em Boston, em setembro de 1924. Posteriormente, o texto foi traduzido por Miguel Lopes Vieira Pinto e revisado pelo autor em 1943, tendo sua primeira publicação em português no livro *Perfil de Euclides e outros perfis*, em 1944, pela editora José Olímpio, no Rio de Janeiro (FREYRE, 1994, p. 76). Consideramos que a ideia central que perpassa o texto é a caracterização da poesia de Augusto dos Anjos como "expressão mais viva de introspecção pessimista" (FREYRE, 1994, p. 76), que leva, ao longo da análise crítica, a metáforas relacionadas ao pessimismo e à negatividade que emerge do íntimo do ser. Por exemplo, considera o poeta "sensitivo anormal", com um olhar para o mundo como "constante dissolução de vida" (1994, p. 77).

O texto "Augusto dos Anjos Poeta Moderno", de Álvaro Lins, foi originalmente publicado no jornal *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, em março de 1947 (LINS, 1994, p. 116). A imagem de "poeta moderno", produzida pelo autor no título, estrutura o texto, dividindo-se, no entanto, em duas perspectivas diferentes de análise. Primeiro, Augusto dos Anjos caracterizado como talentoso, como "um ser cada vez mais vivo" (1994, p. 119) ou, então, "na primeira fila dos poetas vivos" (1994, p. 127). Por outro lado, o poeta do *Eu* recebe uma caracterização mais pessimista, sendo descrito como "estranho" (1994, p. 119), de olhar voltado "para o subsolo da existência humana" (1994, p. 118), autor de uma "poesia noturna, de uma noite sombria e sem estrelas" (1994, p. 125).

Até Álvaro Lins, o veículo de circulação dos textos críticos do nosso *corpus* de pesquisa é o jornal – à exceção do texto de Soares, uma apresentação de edição do *Eu*. Esses textos remetem à crítica de rodapé, ao "crítico enciclopédico e impressionista" referido por Flora Süssekind (2003, p. 22) ou ao crítico

"mediador" de João Cezar de Castro Rocha (2011, p. 159). Trata-se de uma abordagem mais voltada à crônica, à opinião do crítico, com uma linguagem de fácil compreensão e destinada a um público amplo. Nos textos seguintes, o veículo de circulação passa a ser o livro – a exceção de um dos textos de Houaiss, publicado em jornal –, o que representa, a nosso ver, a alteração que ocorreu no cenário da crítica no Brasil. Assim como abordam Süssekind (2003) e Rocha (2011), houve uma mudança do rodapé à cátedra, passando-se para uma crítica mais especializada, desenvolvida fundamentalmente em ambiente universitário, mais voltada ao fazer científico do que à simples opinião do crítico, mais voltada a um público também especializado. Os textos trazem informações mais aprofundadas, com certas reflexões teóricas. As publicações em livro dos críticos de nosso *corpus* apresentam-se em formas variadas, tais como capítulo, apresentação, introdução, estudo crítico e prefácio.

Essas peculiaridades quanto às abordagens críticas se estendem, de alguma maneira, às metáforas. Por exemplo, a expressão "poeta da morte", título do texto de Antonio Torres, publicado no *Jornal do Comércio*, produz certo impacto já no início da leitura, apresentando-se como uma manchete jornalística. Trata-se, a nosso ver, de uma composição de fácil compreensão, ao alcance do grande público, leitor do periódico, que poderá produzir diversos sentidos relacionando o poeta a um universo fúnebre. De outra parte, a expressão metafórica "costela de prata", que integra o título do texto de Anatol Rosenfeld, publicado no livro *Texto/Contexto I*, no nosso entendimento, pressupõe uma leitura mais aprofundada para produzir sentidos. O autor apresenta uma gama de explicações, argumentos e reflexões, o que exige uma atenção que, de um modo geral, não cabe a um texto jornalístico. Dessa maneira, essa metáfora acaba por direcionar-se a um público especializado, interessado na leitura – um tanto complexa – do referido livro.

Manoel Cavalcanti Proença escreveu o texto "O artesanato em Augusto dos Anjos" para fins de participação em um concurso, o "prêmio Drault Ernani", promovido pelo *Jornal de Letras*, no ano de 1955 (PROENÇA, 1982, p. 241). O autor aponta para a necessidade da continuidade do estudo, considerando que seu texto se constitui num trabalho inicial sobre os aspectos formais da obra de Augusto dos Anjos, organizado conforme as normas do concurso (1982, p. 300). Posteriormente, o texto foi inserido como capítulo do livro *Estudos literários*, organizado pelo próprio Proença, com a primeira edição publicada em 1971, no Rio de Janeiro, pela Editora José Olympio. O princípio que estrutura o texto é a metáfora "poeta auditivo" (1982, p. 243), que aponta para a sonoridade presente na obra de Augusto dos Anjos, elemento esmiuçado ao longo do texto crítico.

Antes de ater-se à análise da poética augustiniana em si, Proença aborda o trabalho da crítica: "Poucas vezes se tem realizado com os nossos poetas o trabalho humilde de estudar-lhes o aspecto formal dos versos" (1982, p. 242); e diferencia o que cabe ao crítico analisar e o que é sentimento/questão pessoal de cada poeta. Segundo o autor, o crítico deve analisar o artesanato, a técnica, e não a parte que é inerente ao sentimento do artista; "apenas o artesanato merece análise". E, de forma metafórica, o autor explica sua concepção de artesanato:

> O sentimento artístico, individual, seria o vidro colorido transformando a luz branca, sempre a mesma, que ilumina todos os homens. Mas a colocação desse filtro colorido, de modo a obter efeitos especiais de iluminação, representa o artesanato (PROENÇA, 1982, p. 242).

Segundo essa concepção, o crítico deveria olhar para o poeta não como alguém que sente de maneira diferente, mas sim como um artesão que posiciona palavras em determinados lugares, ou seja, que organiza os sentimentos – que são iguais em todas as pessoas (a mesma luz que "ilumina todos os homens") – de maneira peculiar. Esse discurso crítico de Proença dialoga com a concepção de arte que Mário de Andrade expõe em "O artista e o artesão", aula inaugural proferida em 1938, na Universidade do Distrito Federal. Para o autor de *Macunaíma*, "a arte na realidade não se aprende", faz parte da "vida interior do artista" (1963, p. 11). Porém, para que a arte se materialize, para que possa ser vista e sentida, o artista precisa manusear elementos técnicos, precisa aprender a organizar esses elementos em determinadas estruturas, trabalho que se aproxima com o artesanato, que se pode aprender e aperfeiçoar. Segundo Mário de Andrade, o artista precisa ser artesão para que possa efetivamente produzir arte. "Artista que não seja bom artesão, não que não possa ser artista: simplesmente, ele não é artista bom. E desde que vá se tornando verdadeiramente artista, é porque concomitantemente está se tornando artesão" (1963, p. 12).

Manoel Cavalcanti Proença volta a abordar o trabalho da crítica ao finalizar seu texto, com uma parte intitulada "Os piolhos da juba do leão". O crítico compara o trabalho de análise às partes do corpo de um leão, até chegar nos "piolhos de pés escansores" e concluir: "A este ponto vem a noção de que espiolhar não é analisar" (PROENÇA, 1982, p. 300). Por meio desse enunciado metafórico, a nosso ver, constrói-se uma relação polêmica com o método crítico que se restringe a buscar nas obras pequenos defeitos, vislumbrando um padrão fixo para a arte, indicando impropriedades. Proença refuta a crítica

que espiolha, ou seja, que cata piolhos. Para o autor essa não é uma crítica que analisa. Essa concepção complementa o discurso de Torres, que refuta a crítica "demolidora" (1994, p. 53), e de Casais Monteiro, que se opõe à crítica que realiza uma verdadeira autópsia com a obra literária (1961, p. 174).

O texto de Alfredo Bosi, intitulado "Augusto dos Anjos", foi originalmente publicado em 1966, como um capítulo do livro *O pré-modernismo*, do mesmo autor. Este livro é o quinto volume da coleção *A Literatura Brasileira*, da Editora Cultrix. Conforme consta da orelha do livro da quarta edição, o objetivo do volume é "caracterizar histórica e literariamente esse período cultural que se estende das últimas manifestações do Parnasianismo-Simbolismo às inquietações modernistas". Sobre o poeta do *Eu* é expresso: "O capítulo II analisa a obra desse estranho e extraordinário poeta que foi Augusto dos Anjos" (BOSI, 1973, orelha do livro). Ainda, ao final da nota introdutória, é transmitida uma ideia de confiança ao leitor, por meio do seguinte enunciado: "Idônea nas suas informações e segura nos seus juízos e perspectivas críticas, O PRÉ-MODERNISMO é obra de consulta e de referência que interessa de perto a leitores e estudantes da literatura brasileira" (BOSI, 1973, orelha do livro). A segunda versão do texto que analisamos foi publicada no livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, como um item dedicado ao poeta no capítulo "O Simbolismo". A primeira edição é de 1970. Conforme explicado na contracapa da quadragésima edição, o livro é dividido em "oito partes, respectivamente dedicadas à condição colonial, ao Barroco, à Arcádia e Ilustração, ao Romantismo, ao Realismo, ao Pré-Modernismo e Modernismo e às tendências contemporâneas", contemplando "dados de ordem bibliográfica além de uma avaliação crítica" dos principais autores de cada um dos períodos (BOSI, 2002, contracapa).

Ambas as versões contêm dados bibliográficos, avaliação crítica de Augusto dos Anjos, além de considerações sobre o trabalho da crítica de um modo geral. Portanto, a estrutura é a mesma, havendo somente algumas supressões e sínteses na segunda versão, tornando o texto mais conciso, possivelmente, pela adaptação à proposta do livro. Alfredo Bosi organiza seu texto (ambas as versões) seguindo, basicamente, duas ideias centrais: examinar a maneira como se constitui a cosmovisão de Augusto dos Anjos e discorrer sobre a estrutura formal da obra augustiniana. Esses dois aspectos são acentuados, ao longo da análise crítica, por algumas metáforas: "poeta do cosmos em dissolução" e "artista do mundo podre" (2002, p. 291), que caracterizam o poeta, relacionam-se à sua cosmovisão, e "poesia violenta" (2002, p. 289) e "expressão convulsa" (2002, p. 291), que caracterizam a sua poética.

O texto "A costela de prata de A. dos Anjos", de Anatol Rosenfeld, integra o livro *Texto/Contexto I*, do mesmo autor, cuja primeira edição foi publicada em 1969. Trata-se de uma seleção de estudos que abordam "pelo menos de leve, um problema antropológico estreitamente ligado à arte, à ficção e aos fundamentos da comunicação humana: o problema da máscara, do disfarce, do cabotinismo" (ROSENFELD, 1996, p. 11). A esse respeito, o crítico faz referência ao escritor italiano Luigi Pirandello que, na obra *Maschere Nude*, expressa sua concepção quanto à angústia produzida pelas máscaras, formas fixas que se impõem à vida, à personalidade humana; são máscaras necessárias, constitutivas da vida, mas que, ao mesmo tempo, impedem a liberdade da personalidade. Rosenfeld explica essa ideia da seguinte maneira:

> A vida impõe ao indivíduo uma forma fixa, tornada em máscara. O fluxo da existência necessita desta fixação para não se dissolver em caos, mas ao mesmo tempo o papel imposto ou adotado estrangula e sufoca o movimento da vida. [...] Bem de acordo com isso, Pirandello, irracionalista entranhado, afirma que a nossa razão fabrica e impõe ficções, ilusões falsas, com que depois temos de viver – p. ex. a da personalidade coerente, íntegra, que manteria a sua continuidade através dos anos. Ao fim ela se torna rígida forma forçada, máscara que nos coage, armadilha e cadeia que aniquilam a nossa liberdade (ROSENFELD, 1996, p. 12-13).

Nesse contexto, entendemos que Rosenfeld organizou sua coletânea de estudos em torno de autores que tratam, de certa forma, dessa mesma angústia acerca das máscaras que prendem a personalidade humana e enrijecem o movimento da vida. Esse assunto está presente em Augusto dos Anjos, se considerarmos que sua poesia é inovadora e rompe com padrões fixos de produzir arte, especialmente, ao inserir no discurso poético uma cosmovisão de um mundo em constante dissolução. Dessa forma, no texto "A costela de prata de A. dos Anjos", o discurso crítico de Anatol Rosenfeld transmite uma diversidade de relações dialógicas que nos permitem depreender que a maneira encontrada pelo poeta do *Eu* para libertar-se das "máscaras" foi pela linguagem. O texto tem como princípio estrutural a metáfora "costela de prata", apresentada pelo autor já no título, a qual remete a essa ideia da linguagem como elemento de ruptura.

Essa questão de ruptura na linguagem poética é concernente ao que Hugo Friedrich trata por lírica moderna. Para o autor, a lírica moderna (que abarca o período em torno da metade do século XIX à metade do XX) caracteriza-se por produzir uma "tensão dissonante", uma "junção de incompreensibilidade e de fascinação" que gera perturbação, que inquieta, que desorienta

(FRIEDRICH, 1991, p. 15). A poesia moderna objetiva a transformação da linguagem e do mundo. "Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua" (FRIEDRICH, 1991, p. 17). Nessa linha, o discurso de Friedrich dialoga com o discurso de Rosenfeld no que tange à ideia de transformação da linguagem por meio da poesia, rompendo com as formas tradicionais e com as máscaras.

Nosso estudo contempla dois textos de Antônio Houaiss. O primeiro deles constitui-se na "Apresentação" do livro *Augusto dos Anjos: poesia*, organizado pelo próprio Houaiss, cuja primeira edição foi publicada em 1960, no Rio de Janeiro, pela Editora Agir, como um volume da coleção "Novos Clássicos". O texto é subdividido em duas partes: situação histórica e estudo crítico. Houaiss contextualiza o espaço no qual cresceu e se desenvolveu Augusto dos Anjos. Discorre sobre os abalos sofridos pela burguesia em virtude do regime econômico e social, a partir de meados do século XIX. Caracteriza esse século como fundamentalmente cientificista, com o desenvolvimento de teorias em diversas áreas, como política, economia, filosofia etc. Porém, "as contradições da vida social, agravando-se, dão por terra com certo profetismo eufórico" (HOUAISS, 1968, p. 5). O crítico afirma que "o Brasil é país retardatário em face do padrão cultural de que deriva" (1968, p. 5). Podemos sugerir que a ideia que perpassa o estudo crítico é o olhar para Augusto dos Anjos como poeta "cientificista" e "filosofante" (1968, p. 9), o que, para Houaiss, significa um interesse geral nas questões científicas e filosóficas, sem prender-se a métodos científicos ou a correntes filosóficas.

O segundo texto crítico de Antônio Houaiss intitula-se "Reportagem: Cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos" e foi publicado originalmente no jornal *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, em 7 de novembro de 1964. Como uma reportagem jornalística efetivamente, Houaiss elabora este texto com breves anotações, divididas em tópicos, ou seja, apontamentos breves sobre o poeta. O autor faz um pequeno histórico sobre o olhar crítico para o poeta do *Eu*, dividindo o trabalho da crítica em categorias: a que realça a importância de Augusto dos Anjos, assim como fez Otto Maria Carpeaux; a apologética e comovida, assim como Antonio Torres, Nobre de Melo e Castro e Silva; a que busca explicações à popularidade, assim como fez Ledo Ivo e Manoel Cavalcanti Proença. Por fim, atribui um possível acerto a Fausto Cunha, que teria constatado que o povo compreendeu melhor a poesia de Augusto dos Anjos do que a crítica. Houaiss também manifesta expectativa

de que, com a 31ª edição do *Eu*, pudessem aparecer comentários explicativos, trabalho a respeito da obra de Augusto dos Anjos que ainda estava por ser feito. Também expressa expectativa positiva em relação a uma biografia de Augusto que estava sendo elaborada por Francisco de Assis Barbosa. Sobre isso, afirma que a vida de cada artista também é uma obra, juntando-se à obra que produziu.

Na sequência de sua "Reportagem", Houaiss vai além de seu discurso sobre a produção de Augusto dos Anjos ao escrever sobre o trabalho da crítica de um modo geral. Segundo o autor, a crítica necessita ampliar o olhar para o trabalho artístico, em busca de uma literatura mais humana, valorizando não somente padrões predefinidos, isto é, deve "procurar menos o maior, o singular, o único, o prógono", e ver "que uma literatura é tanto mais humana na medida em que é universalista, isto é, mais variada nas suas visões, expressões e comunicações" (HOUAISS, 1994, p. 174).

Ferreira Gullar produziu um vasto estudo crítico sobre o poeta do *Eu*, intitulado "Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina", com a indicação de duas datas de elaboração ao final: Lima, 1974; Buenos Aires, 1975. O texto faz parte do livro *Toda a poesia de Augusto dos Anjos*, organizado pelo próprio Gullar, cuja primeira edição foi publicada em 1977, no Rio de Janeiro, pela Editora Paz e Terra, na Coleção Literatura e Teoria Literária. No ensaio, o crítico trata amplamente sobre o contexto histórico, econômico e social em que viveu Augusto dos Anjos, discorre sobre elementos biográficos, discute ainda sobre o contexto literário da época e sobre o trabalho da crítica. Gullar faz uma reflexão acerca da dependência cultural no Brasil e a fragilidade da visão crítica, no início do século XX. Destaca que, como consequência dessa dependência, a literatura aparece como imitação do que se produz na metrópole, "e não como produto da experiência concreta, particular do escritor" (GULLAR, 1978, p. 26). O autor aponta que essa dependência (a cópia da literatura da metrópole) interfere negativamente no desenvolvimento da arte nacional, que acaba se tornando "uma atividade meramente acadêmica, um formalismo social" (1978, p. 27). Essa realidade foi sendo modificada a partir da ruptura produzida por Machado de Assis, que conseguiu, aos poucos, superar essa arte que imita o outro, o estrangeiro, e conseguiu questionar a literatura. Para Gullar, questionar a literatura "significa abandonar os esquemas, reencontrar a experiência viva e palpitante do real, fonte da obra de arte", significa compreender que "a literatura é um instrumento de conhecimentos e transformação da realidade" (GULLAR, 1978, p. 28) e não somente copiar estilo ou forma de outrem. E esse é um elemento fundamental para um escritor. O crítico explica que, em Machado,

houve um processo longo e consciente de desenvolvimento da visão crítica. Já em Augusto ocorreu algo mais superficial e impulsivo, com um questionamento da vida e não da literatura.

Ferreira Gullar aconselha que "a crítica deve buscar nos poetas, por baixo do que eles dizem explicitamente, a problemática profunda que lhes informa a expressão" (1978, p. 60), ou seja, aprofundar o olhar, buscar compreender o seu universo e seu sistema poético, conhecer sua visão de mundo. Em acréscimo, o autor sugere que Augusto dos Anjos pode ter sido incompreendido (ter pagado o preço) por ter "sido o primeiro a pôr em versos a indigência da morte (e da vida) nordestina" (GULLAR, 1978, p.60). Essa manifestação final de Gullar, bem como o título do seu longo ensaio, a nosso ver, dialoga com o título do livro de João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida severina*. O crítico relacionou ambos como escritores que trataram do modo de vida e dos sofrimentos, da decadência, do Nordeste. Com base nesse discurso crítico de Gullar, merece destaque o seguinte enunciado: "A poesia de Augusto dos Anjos é fruto da descoberta dolorosa do mundo real" (1978, p. 25). Consideramos que essa metáfora ressoa na estruturação de todo o texto, que apresenta a forma como o poeta do *Eu* concebe o mundo e o expressa na arte poética.

João Alexandre Barbosa elaborou o texto "Re-visando Augusto dos Anjos" em maio de 1976 (BARBOSA, 1977, p. 21), o qual se constitui da apresentação ao livro *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*, de Zenir Campos Reis, publicado em 1977, em São Paulo, pela Editora Ática. O autor discorre sobre o estudo de Reis, que gerou o livro referido, comenta sobre a obra de Augusto dos Anjos e, também discute sobre o estudo da literatura.

Segundo Barbosa, a história das formas literárias deve estar constantemente em processo de revisão no Brasil, por duas razões: para recuperar informações que podem ter sido perdidas em algum momento da história e para proporcionar uma nova leitura, um novo olhar à obra, na perspectiva da historicidade. Para Barbosa, historicidade é "uma história literária antes interessada naquilo que é fundamental na existência de qualquer texto literário" e não uma história preocupada "na distribuição anêmica e acadêmica de lauréis rotuladores, sejam cronológicos, estilísticos, ou que outro nome se lhes queira emprestar" (1977, p. 17). Através dessa manifestação, podemos depreender que o discurso crítico se opõe à história cronológica, que classifica a literatura em estilos, escolas, valorizando apenas aqueles que se enquadravam nos "rótulos". Barbosa também se baseia em Theodor W. Adorno para defender um estudo literário embasado numa "dialética da negatividade" e explica: "Negar: para a história das formas literárias isto quer dizer afirmar a prevalência do

espaço poético sobre o ideológico [...]" (BARBOSA, 1977, p. 18), em outras palavras, levar em consideração a forma que foi constituída pelo trabalho com a linguagem.

Nesse sentido, para Barbosa, os estudos de revisão literária devem levar em conta essas concepções de "historicidade" e de "negatividade", para que não recaiam num "formalismo" que faça restar da literatura somente "o corpo desossado das cronologias, fontes, precedências, biografias, determinismos sociológicos" (1977, p. 18). Para o crítico, esse trabalho foi realizado por Zenir Campos Reis no livro *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*. Em torno dessas concepções acerca do trabalho com a literatura, destaca-se o seguinte enunciado, que ressoa em todo o texto de Barbosa: "Desse modo, espremido entre incompreensões, o poeta ficou à margem. Não do público, que o leu e lê, desbragadamente, mas da história de nossas formas literárias" (1977, p. 20). Por meio da expressão metafórica "espremido entre incompreensões" fica então acentuada a importância da revisão da obra de Augusto dos Anjos, uma releitura que "significa sobretudo ampliar o nosso sentido do escritor e, por conseguinte, o de toda uma faixa de nossa produção literária que medeia entre os fins do século XIX e inícios do XX" (BARBOSA, 1977, p. 19).

Dois dos textos de Zenir Campos Reis que analisamos – "Prefácio" e "Introdução Crítico-Filológica" – estão nesse livro apresentado por João Alexandre Barbosa, *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*. No "Prefácio", Reis explica sobre a importância da publicação do livro *Eu*, mas destaca que seu objetivo é remontar ao período anterior, de formação do poeta, "acompanhar o processo de formação desta visão de mundo [...] tendo o *Eu* como ponto de chegada" (REIS, 1977, p. 23). Para o crítico, "é o momento em que o poeta se leu, selecionou de sua produção [...] e quis que lêssemos o mundo e a arte pelo prisma que, em 1912, deliberadamente elegeu" (1977, p. 23). Essa reflexão aponta para o processo de elaboração de qualquer obra, ou seja, a escolha que o escritor faz demonstra a sua visão de mundo e de arte, a sua leitura sobre si mesmo, sobre o que produziu, naquele momento da organização da obra.

Zenir Campos Reis explica que, por meio do trabalho de revisão e análise da obra de Augusto dos Anjos, pretende "iluminar os complexos caminhos" da formação da mentalidade de Augusto dos Anjos (1977, p. 23), expressão metafórica que pode ser considerada como princípio estrutural do "Prefácio", redigido em 1977, e também da "Introdução Crítico-Filológica", escrita em 1973, a qual está publicada na sequência do prefácio do livro. Essa "Introdução Crítico-Filológica" tem um caráter fundamentalmente técnico, em que Reis explica sobre os critérios que utilizou para realizar o seu estudo e a consequente edição da

obra de Augusto dos Anjos. O autor expressa agradecimento pela contribuição da 30ª edição do *Eu*, de Antônio Houaiss e Francisco de Assis Barbosa, para o seu trabalho, e discorre sobre a organização dessa edição. Reis aponta como peculiaridade de seu trabalho a manutenção da ortografia original, sem simplificações ou uniformizações, e explica que, dos estudos que realizou, restou o entendimento de que Augusto dos Anjos optou por uma escrita mais erudita, ou seja, não foi um estilo ao acaso, e sim uma opção do poeta, "tendente à grafia eruditizante" (REIS, 1977, p. 41).

O terceiro texto de Zenir Campos Reis que compõe nosso *corpus* de pesquisa, intitulado "Biografia: Um 'professor de província' e os salões da 'belle époque' carioca", direciona-se a propósitos mais didáticos, pois integra o livro *Augusto dos Anjos*, publicado em 1982, em São Paulo, pela Editora Abril Educação, na Coleção Literatura Comentada. O livro é composto por uma coletânea de poemas de Augusto dos Anjos organizada pelo próprio crítico, com uma seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico, além de conter exercícios. Na contracapa, há um panorama do poeta, do qual transcrevemos este excerto:

> A poesia de Augusto dos Anjos é a poesia da Dor Universal. Refletindo o resultado das pesquisas científicas incrementadas no final do século XIX, sobretudo no campo das ciências naturais, ela toma o partido de todos os seres que sofrem, na natureza ou na sociedade. [...] seus versos refletem a miséria, o sofrimento, a angústia mais do que nunca presentes em nossa sociedade – o que, sem dúvida, explica o interesse que ainda hoje desperta a sua poesia. É o que mostra este volume, organizado para *Literatura Comentada* por Zenir Campos Reis, professor de Literatura Brasileira na USP e autor do livro *Augusto dos Anjos – Poesia e Prosa*, dissertação de mestrado publicada pela Editora Ática (REIS, 1982, contracapa do livro).

No nosso entendimento, este pequeno texto é uma importante contextualização sobre o poeta, que busca explicar ao leitor da década de 1980 um pouco da visão de mundo de Augusto dos Anjos, demonstrando a possibilidade de lê-lo numa perspectiva de atualidade, não sendo uma obra do passado. Além disso, essa apresentação faz menção (produz uma relação dialógica) ao outro livro do autor. Diante dessas informações, podemos sugerir que Zenir Campos Reis exerce o que João Cezar Castro Rocha denomina "esquizofrenia produtiva", já que o crítico consegue escrever textos destinados a um público acadêmico, como o livro *Augusto dos Anjos – Poesia e Prosa*, contendo o "Prefácio" e a "Introdução Crítico-Filológica", e outros, como esse da Coleção Literatura Comentada, ao alcance de um público maior, como estudantes da educação básica, por exemplo.

Reis inicia seu texto "Biografia" com a transcrição de uma entrevista respondida por Augusto dos Anjos a um médico, Dr. Licínio Santos, em 1912, para um estudo intitulado "A loucura dos intelectuais". Segundo o crítico, "esse depoimento pessoal [...] é um dos mais importantes documentos da biografia do poeta" (REIS, 1982, p. 3). Na sequência do texto, o crítico faz, essencialmente, apontamentos da trajetória de vida pessoal e literária de Augusto dos Anjos. A metáfora que marca a leitura desse texto é "livro malcriado" (1982, p. 6), pois apresenta a leitura feita pelo crítico acerca do livro *Eu* e contextualiza ao leitor contemporâneo o impacto que o livro causou na sociedade da época.

O texto de Alexei Bueno, "Augusto dos Anjos: origens de uma poética", apresenta a coletânea por ele organizada que se intitula *Augusto dos Anjos: obra completa*, publicada em 1994, no Rio de Janeiro, pela Editora Nova Aguilar. Trata-se de um extenso e nobre trabalho, que reúne ampla fortuna crítica e toda a obra de Augusto dos Anjos, contemplando, além dos poemas do livro *Eu e Outras Poesias*, também poemas esquecidos, versos de circunstância, prosa dispersa, correspondências e documentos biográficos.

Nesse seu texto introdutório à coletânea, Alexei Bueno antecipa ao leitor características gerais de Augusto dos Anjos, busca explicar com perspicácia e criatividade a cosmovisão, as inspirações e a estrutura da obra augustiniana; há um tom bastante elogioso e de exaltação do poeta. Nessa linha, podemos considerar como princípio estrutural do texto crítico o seguinte enunciado metafórico: "cada obra de Augusto dos Anjos era friamente apreendida pela sua cortante inteligência" (BUENO, 1994, p. 21). Quando o crítico se refere à "cortante inteligência", marca o protagonismo do poeta, independentemente de influências externas que possa ter tido, conforme apontado pelo próprio Alexei Bueno e por outros críticos que integram a "Fortuna Crítica" da *Obra Completa*. É uma maneira de incentivar o leitor a prosseguir sua incursão das páginas do livro. Os textos de Torres, Soares, Grieco, Freyre, Lins e um dos textos de Houaiss, que integram o nosso *corpus* de pesquisa, e também o texto de Rosenfeld, fazem parte dessa "fortuna crítica" de Bueno.

O "Prefácio" de Marcelo Backes foi escrito em 1998 para uma edição do livro *Eu: poesias* de Augusto dos Anjos, publicada pela editora Mercado Aberto, de Porto Alegre/RS (BACKES, 1998). O discurso crítico de Backes constitui-se numa trama de relações dialógicas ao retomar manifestações da crítica a respeito do poeta e da obra. Ao escrever um prefácio, o autor também adianta ao leitor um pouco das sensações que podem ser provocadas com a leitura do *Eu*. Cita trechos de poemas e descreve brevemente as principais temáticas do

livro *Eu*, misturando alguns versos do poeta com as suas próprias impressões, propondo um jogo de palavras e ideias. E para consolidar essa aproximação antecipada do leitor com o texto literário, Backes conclui seu texto propondo que a poesia augustiniana é "ardente crueza" (1998, p. 8). Essa metáfora pode ser considerada como o princípio que estrutura todo o texto, marcando a visão do crítico sobre a obra de Augusto dos Anjos.

Metáforas aliadas às condições de produção, métodos críticos e suporte que caracterizam o gênero do discurso da crítica literária juntam-se em grupos de imagens – por nós denominadas manchas metafóricas – que articulam diversas formas de olhar e dizer a obra de Augusto dos Anjos, assunto sobre o qual tratamos no próximo capítulo.

3 MANCHAS METAFÓRICAS SOBRE A PRODUÇÃO DE AUGUSTO DOS ANJOS

A partir do que explica Bakhtin – que metaforizou para abordar o "romance polifônico" de Dostoiévski por não ter encontrado "designação mais adequada" (BAKHTIN, 2010, p. 24) –, compreendemos que a metáfora ocupa vazios da linguagem, é enunciada quando faltam palavras para expressar uma ideia ou, como afirma Luiz Costa Lima, a metáfora cobre "uma lacuna do léxico" (1989, p. 152). Ao preencher esses vazios, a metáfora evoca diferentes contextos que alargam os sentidos produzidos no discurso e, ao mesmo tempo, aproximam autor, texto e leitor. Por outro lado, consideramos que a metáfora também pode produzir vazios de sentido, por abrir uma gama imensa de sentidos possíveis. Em outras palavras, não há garantia de que o leitor interprete uma metáfora da mesma maneira que o autor a interpreta ou, então, que outros leitores. Para Bakhtin, os sentidos são constituídos a partir das relações entre os indivíduos, "em um *terreno interindividual*", no "meio ideológico e social" (2014, p. 35, grifo do autor), permitindo que diferentes relações produzam diferentes leituras/ interpretações.

Muitos dos sentidos constituídos no discurso da crítica literária têm relação com a linguagem metafórica. Os críticos elaboram metáforas tornando mais ilustrativa sua visão acerca de determinada obra ou autor, processo que acaba por produzir imagens sobre a obra ou o autor. Além de uma forma mais "viva" (FIORIN, 2008, p. 79), mais criativa, de o crítico posicionar-se ante à Literatura, a metaforização nos textos de crítica literária transmite grande diversidade de relações dialógicas, na medida em que os críticos dialogam com outros escritores, com outras obras de arte e com outros textos críticos, entre outras possibilidades.

Bakhtin demonstra a relação direta da metáfora com a linguagem dialógica quando faz referência à "energia metafórica da linguagem", ao teorizar sobre o plurilinguismo no romance:

> [...] a dialogicidade interna do discurso bivocal da literatura em prosa nunca pode ser esgotada tematicamente (como também não pode ser

> esgotada tematicamente a energia metafórica da linguagem) [...] Essa bivocalidade prosaica é pré-elaborada na própria linguagem (como também a verdadeira metáfora, como o mito), na linguagem enquanto fenômeno social formado historicamente, estratificado e dilacerado socialmente no decorrer da evolução (BAKHTIN, 2002, p. 129).

A "energia metafórica" é constitutiva da linguagem. A metáfora é apontada por Bakhtin como exemplo de bivocalidade podendo, então, ser entendida como uma outra voz que constitui o discurso, como uma voz de outrem que é "pré-elaborada" na linguagem e que, portanto, faz parte da língua.

Todo o discurso, segundo Bakhtin, constitui-se pela presença de diversas vozes sociais, ou seja, materializa-se na interação entre indivíduos, no diálogo, no atravessamento do outro na língua. O discurso caracteriza-se por sua orientação dialógica:

> A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (BAKHTIN, 2002, p. 88).

Em complemento, Diana Luz Pessoa de Barros explica que "Bakhtin concebe o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e a condição de sentido do discurso" (2011, p. 2). Na mesma linha, José Luiz Fiorin afirma que "o princípio unificador da obra de Mikhail Bakhtin é a concepção dialógica da linguagem" (2011, p. 29), que o discurso "se elabora em vista do outro", e que "o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu" (FIORIN, 2011, p. 29). O filósofo russo assinala que a "vida" da linguagem está na comunicação dialógica e que toda a linguagem, independentemente de seu campo de uso, "está impregnada de relações dialógicas" (BAKHTIN, 2010, p. 209).

Nesse sentido, podemos compreender que o dialogismo está na linguagem humana, que é constitutivo do discurso, da língua concreta e viva. Todavia, é preciso atentar que Bakhtin se refere a *relações dialógicas* e não ao diálogo concebido simplesmente como uma conversa, como troca de palavras entre indivíduos. Segundo Carlos Alberto Faraco, a preocupação bakhtiniana não é "com o diálogo em si, mas com o que ocorre nele, isto é, com o complexo de forças que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali" (FARACO, 2009, p. 61). Com isso, entendemos que as relações dialógicas se constituem dos efeitos de sentidos produzidos no diálogo, a relação entre as forças sociais. Essas relações são o objeto do dialogismo.

Segundo explica Beth Brait, o dialogismo tem relação com os discursos e, ao mesmo tempo, com os indivíduos:

> Por um lado, o dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. [...] Por um outro lado, o dialogismo diz respeito à relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos (2005, p. 94-95).

Entendemos o dialogismo como base da metaforização. De acordo com as reflexões elaboradas por Bakhtin, ao discutir sobre a relação da obra de Dostoiévski com a música, podemos depreender que o dialogismo é o pano de fundo da sua própria metáfora da polifonia: "De fato, do ponto de vista de uma estética filosófica, as relações de contraponto na música são mera variedade musical das *relações dialógicas* entendidas em termos amplos" (BAKHTIN, 2010, p. 49, grifos do autor). Em outras palavras, Bakhtin criou a metáfora do "romance polifônico" baseando-se na teoria da música e, ao mesmo tempo, relaciona essa teoria musical às relações dialógicas da linguagem.

Assim como o dialogismo é inerente à linguagem, também é a metáfora. Segundo Octávio Paz, a essência da linguagem, por ser simbólica, é metafórica – cada palavra torna-se uma metáfora daquilo que designa. "A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si mesmo" (PAZ, 1982, p. 43). Nesse sentido, toda a linguagem passa a ser metafórica, pois é uma imagem das coisas reais que busca designar.

> Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E, desse modo, é um instrumento mágico, isto é, algo susceptível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo em que toca: a palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, se torna um alimento luminoso. A palavra é um símbolo que emite símbolos. O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo (PAZ, 1982, p. 41-42).

A natureza da metáfora já foi pensada na Antiguidade. Conforme entendimento de Luiz Costa Lima, a concepção de metáfora do filósofo grego Aristóteles envolve uma tensão: "Se, por um lado, a metáfora é considerada um ornamento, por outro, é vista como cognoscitivamente imprescindível" (LIMA,

1989, p. 143). Ou seja, a metáfora é considerada elemento decorativo da linguagem, como "cosmético verbal" (LIMA, 1989, p. 126) e, ao mesmo tempo, parte de um processo cognitivo, relacionado à capacidade de o interlocutor reconhecer no enunciado metafórico o sentido inicial e o novo sentido das expressões – o interlocutor precisa acionar a memória discursiva para produzir efeitos de sentido a partir da metáfora. Para Aristóteles, "a metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia" (1973, p. 462). A partir de Costa Lima, depreendemos que há dois traços que se destacam nesse conceito aristotélico: um deles é o movimento (transposição) e o outro é a relação de semelhança que há entre os elementos transpostos (uma semelhança estabelecida no próprio discurso, convencionada, e não naturalmente reconhecida). Em razão do frequente movimento de transposição que ocorre no uso da língua, Costa Lima aponta que a metaforização está presente no discurso como um todo (1989, p. 145-146).

A respeito da metáfora criada por meio de analogia (assim como fez Bakhtin com a ideia da polifonia), Aristóteles exemplifica uma relação produzida com a palavra semear: "Por exemplo, 'lançar a semente' diz-se 'semear'; mas não há palavra que designe 'lançar a luz do sol', todavia esta ação tem a mesma relação com o sol que o semear com a semente; por isso se dirá 'semeando uma chama criada pelo deus'" (1973, p. 463). Costa Lima explica que:

> a metáfora se ajusta a uma gama variada de discursos, historicamente configurados e portadores de demandas diversificadas. A essa diversificação de metas dos discursos se ajusta o corpo plástico da metáfora – transporte da expressão (e não do nome), capaz de afetar o conhecimento –, passível então de exercer uma variedade de funções, desde a dominantemente ornamental até a dominantemente cognoscitiva (1989, p. 154-155).

Além disso, não há como conceber a metáfora "excluída dos discursos científico e filosófico" (LIMA, 1989, p. 155), como pertencente unicamente aos discursos poético e argumentativo. Fica reafirmado o entendimento de que a metáfora faz parte de todos os discursos.

Quanto à reflexão contemporânea acerca da metáfora, Costa Lima explica que o inglês I. A. Richards incorporou ao conceito aristotélico o entendimento de que a transposição não é de palavras, mas de contextos, "como uma interação impossível de ser processada senão no interior de uma proposição [...]" (1989, p. 164). Ou seja, trata-se de uma interação que ocorre no âmbito do texto e não da palavra. Da mesma maneira, Fiorin afirma que a metáfora é um procedimento

discursivo que só pode ser percebido na combinação sintagmática do texto, não pela análise de palavras isoladas. Segundo o autor, "é a não pertinência de um dado sentido num sintagma que determina a compreensão de que um novo sentido foi acrescentado a um determinado signo denotado" (FIORIN, 2008, p. 75). Assim, a metáfora é um processo de construção de sentido relacionado ao texto como um todo.

Costa Lima, citando estudos de Max Black, explica que a metáfora também passou a ser vista como a soma de sentidos, como processo de interação. Nessa perspectiva interacional, entende-se que o sentido do enunciado metafórico é produzido a partir do sentido inicial dos termos, somado ao sentido que adquiriram no novo contexto, isto é, "a primeira igualdade se mantém, acrescentando-se-lhe a segunda" (LIMA, 1989, p. 168). Dessa maneira, "a transferência metafórica opera a partir de um conjunto de lugares-comuns associados ao termo com que se compara o foco da metáfora" (LIMA, 1989, p. 169). De forma semelhante, Fiorin, seguindo estudos de Hjelmslev e Jakobson, explica que "a metáfora é o acréscimo de um significado a outro, quando entre eles existe uma relação de semelhança, de intersecção" (FIORIN, 2008, p. 73).

Metáfora é criação, não é um elemento dado no texto, intrínseco aos objetos ou palavras. De acordo com Costa Lima, "todo o processo metafórico *põe* uma semelhança entre os termos inter-relacionados" (1989, p. 172, grifo do autor), em outras palavras, a metáfora "*im-põe* um ponto de vista" (1989, p. 177, grifo do autor). O mesmo entendimento pode ser identificado em Bakhtin, quando cita a metáfora ao examinar a natureza dos atos humanos: "As principais características plástico-picturais da ação externa – epítetos, metáforas, comparações, etc. – nunca se realizam na autoconsciência do agente e nunca coincidem com a verdade interior do objetivo, do sentido da ação" (2011, p. 42). Nessa linha, a metáfora, embora constitua a linguagem, não é inerente à natureza humana nem aos atos; é sempre criada, é um produto da linguagem em uso. Com base em José Luiz Fiorin, podemos ainda acrescentar que a metáfora é criada para "apresentar uma nova maneira, mais viva, de ver as coisas do mundo, privilegiando certos traços semânticos usualmente deixados de lado" (2008, p. 73), atuando como "procedimento de construção e de organização do sentido do discurso" (2008, p. 72).

A análise de metáforas produzidas pela crítica literária e a análise do dialogismo – relações contratuais e relações polêmicas – concernente às construções metafóricas, bem como a identificação de regularidades no fio do discurso da crítica, permitiu-nos produzir grupos distintos de imagens

acerca de Augusto dos Anjos (a imagem do poeta e a imagem da sua obra). Por meio desses grupos, podemos demonstrar como Augusto foi interpretado pela crítica, a partir da publicação do *Eu* até o período próximo aos nossos dias (considerando-se o *corpus* da pesquisa originária deste livro, que engloba textos produzidos entre 1914 e 1998).

Denominamos esses grupos de imagens de manchas metafóricas, tendo em vista a palavra "mancha", de acordo com o *Dicionário Houaiss* (2009), como "marca, sinal" e como "toque de tinta aplicado a um quadro; pincelada" e a adjetivação "metafórica" devido à origem (metáforas enunciadas pela crítica literária). Assim, as manchas metafóricas são, para nós, como sinais, como pinceladas de tinta aplicadas pelos críticos ao todo, ao "quadro", da poética de Augusto dos Anjos. Elas foram traçadas a partir da análise preliminar de cada um dos textos que integram o *corpus* e apontam alguma característica geral relacionada às diferentes opiniões enunciadas pela crítica. São imagens estratificadas que, juntas, nos dão um panorama do poeta do *Eu*.

Traçamos seis manchas metafóricas que representam nossa leitura analítica, uma proposta de um olhar para as críticas sobre a obra de Augusto dos Anjos; não se trata, portanto, de uma categorização, nem de uma leitura conclusiva. Além disso, as manchas metafóricas não possuem delimitação fixa. As abordagens críticas podem ser observadas sob diferentes perspectivas, de acordo com cada diferente olhar analítico. Ainda, nem todos os críticos enunciam metáforas diretamente sobre as seis manchas metafóricas, porém, as suas explicações, os relatos, os comentários, contribuem para a formação desses grupos de imagens – corroboram com as imagens formuladas por outros críticos e consolidam as manchas metafóricas. Nos itens seguintes, discorremos sobre cada uma das seis manchas metafóricas, dialogando diretamente com os críticos.

3.1 AUGUSTO DOS ANJOS: O CIENTIFICISTA

Muitos críticos apontaram as teorias científicas do final do século XIX e início do século XX como uma das fontes de inspiração da poesia de Augusto dos Anjos, classificando-o como poeta cientificista. Outros produziram um discurso de oposição a essa ideia. A maior parte deles discorreu sobre esse assunto, de uma ou outra forma, demonstrando a importância do tema no que se refere à abordagem crítica acerca da poesia de Augusto dos Anjos.

Podemos compreender que a relação produzida pela crítica entre a poética augustiniana e o cientificismo está ligada ao projeto estético da

poesia científica, desenvolvido, no país, em torno da segunda metade do século XIX. O avanço da ciência e da tecnologia demonstrou a necessidade de uma transformação no fazer poético, associando-se a concepções filosóficas e científicas, fundamentalmente, positivistas. Nas palavras de Marcia Peters Sabino, a poesia científica caracteriza-se como uma "nova arte que viria em substituição à estética romântica já ultrapassada" (2006, p. 15). A autora, que abordou sobre a poesia científica no contexto nacional em sua dissertação de Mestrado, explica que:

> [...] a poética científica surgiu no âmbito da Escola do Recife. Essa Escola representou um movimento cultural de ampla repercussão que surgiu em Pernambuco, na segunda metade do século XIX, atingindo todos os setores da atividade artística e intelectual e constituindo-se um centro irradiador da doutrina positivista que, já na década de 60, logo após a morte de Comte, começava a penetrar no pensamento brasileiro (SABINO, 2006, p. 19).

Sabino ainda explica que essa estética despertou uma polêmica, uma vez que havia opiniões favoráveis e contrárias quanto à relação entre ciência e poesia. Segundo a autora:

> A proposta da poética científica foi muito questionada, àquela época, pelo simples fato de alguns intelectuais discordarem da possibilidade de a poesia se relacionar com a ciência e, consequentemente, da perspectiva de se fazer uma poesia científica. Nessa polêmica literária, bastante significativa para os intelectuais oitocentistas, vários autores defenderam as ligações entre poesia e ciência (SABINO, 2006, p. 21).

De certa forma, podemos visualizar parte desse discurso polêmico por meio da análise que realizamos dos textos críticos sobre a produção de Augusto dos Anjos. Depreendemos que as diferentes abordagens críticas estabeleceram, em alguns casos, uma relação contratual entre o discurso poético e o discurso científico e, em outros casos, uma relação polêmica entre esses discursos.

Em Antonio Torres [1914][1] identificamos uma relação polêmica do poeta com a ciência, já que o crítico constrói certa oposição entre o discurso da arte e o discurso científico:

> **Senhor de uma cultura científica superior à sua idade e ao meio em que estudou [...]. Via-se que a literatura demasiada de Haeckel e Spencer deixara-lhe um sulco profundo na inteligência [...] vendo lutas e**

1 Nos itens que tratam das manchas metafóricas, citamos, entre colchetes, o ano da primeira publicação do texto ao lado do nome do autor, para permitir a visão ampla e comparativa sobre cada opinião enunciada.

> **combates onde a ciência, através dos seus óculos autoritários, descobre apenas leis, princípios, fórmulas e equações**[2] (TORRES, 1994, p. 53).

Ao tratar a influência de Haeckel e Spencer como "sulco profundo na inteligência", como marca, fissura, corte profundo, depreendemos que o crítico expressa negativamente esse entrecruzamento da ciência na poesia augustiniana. Uma ideia negativa também parece estar presente na expressão "óculos autoritários", produzindo sentido de que a ciência tem certa prevalência, interfere na vida das pessoas em geral de forma metódica, descobrindo "apenas" regras gerais e números.

Além disso, a metáfora "lutas e combates", ao fazer-nos pensar no discurso da ciência como possibilidade de confronto, de resistência, remete ao que afirma Bakhtin: "o signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes" (2014, p. 47). Nessa perspectiva de confronto entre signos ideológicos, o signo pode refletir a realidade, ser fiel a ela, ou refratá-la, distorcê-la (2014, p. 32). Assim, conforme Torres, compreendemos que há em Augusto dos Anjos uma relação dialética de reflexão e de refração. O poeta se alinha ao discurso da ciência, a partir das teorias de Haeckel e Spencer, em versos como: "Vida, mônada vil, cósmico zero, / Migalha de albumina semifluida" ("Mistérios de um fósforo", ANJOS, 1994, p. 304). Porém, ao mesmo tempo, trava "lutas e combates" com a ciência, isto é, não segue a linha ideológica do cientificismo que impregnava na época, ao mudar a direção do que se espera do discurso científico. Dessa forma, no discurso poético de Augusto dos Anjos, há um movimento de refração, na medida em que associa um ideal de transcendência à crença na materialidade – expressa o desejo do retorno à matéria inorgânica, de transcender ao Nada, à Paz Absoluta, como nos seguintes versos: "Quero, arrancado das prisões carnais, / Viver na luz dos astros imortais" ("Queixas Noturnas", ANJOS, 1994, p. 291).

Órris Soares [1919], quando trata das filiações de Augusto dos Anjos, também se opõe à influência cientificista, não só no caso do poeta do *Eu*, mas de toda arte poética. Para o autor, **"nunca houve poeta científico ou filosófico [...]. O que sempre existiu foram poetas comovendo-se em face dos fenômenos da natureza, das leis regedoras da vida e do mundo, como outros se arrebatam diante dos quadros de amor [...]"** (SOARES, 1994, p. 64), em outras palavras, cada poeta tem um olhar diferente, voltado para diferentes objetos e/ou inspirações. Segundo o crítico,

2 Estão destacados em negrito, ao longo de todo o capítulo 3, os recortes dos textos críticos do nosso *corpus* de pesquisa que foram objeto de análise e que deram origem às manchas metafóricas.

> **Augusto foi um penitente dos livros, devorando-lhe as explanações com sofreguidão de fome. Darwin, Haeckel, Spencer mereceram-lhe primazia, e por eles se orientou, sem, contudo, deixar-se subjugar, exibindo sempre, como um pavês de honra, os dons da liberdade e seu raciocínio** (SOARES, 1994, p. 66).

A imagem do poeta como um "penitente" que "devora" os livros com "sofreguidão" enaltece sua característica de grande estudioso, da atenção extrema voltada aos estudos. Porém, essa ideia é freada por meio da expressão metafórica "pavês de honra". Segundo o *Dicionário Houaiss* (2009), "pavês" significa "escudo" ou "armação protetora", produzindo uma ideia de que o poeta se protegia, de certa forma, dessas influências. Embora tenha se orientado pelos pensadores evolucionistas, não deixou de refletir e guiar-se por suas próprias concepções e criatividade.

Já Agripino Grieco [1932] enfatiza a influência mais direta das teorias científicas na poesia augustiniana. O autor explica: **"Saturado dos resíduos, bem nortistas, de um cientificismo tobiesco, de epígono retardado da escola de Recife, Augusto dos Anjos aproveitou os últimos lampejos de evolucionismo de Haeckel e Spencer"**, carregando seus poemas com palavras difíceis, complicadas (GRIECO, 1994, p. 82). A estrutura sintática desse enunciado autoriza dupla leitura do texto crítico: por um lado, podemos entender que Augusto dos Anjos valeu-se de discursos epigonais, de seguidores da escola de Recife e do cientificismo propalado por Tobias Barreto[3], para produzir seus poemas; por outro lado, podemos depreender que o excesso de elementos do cientificismo na poesia augustiniana leva Grieco a interpretar a atitude de Augusto dos Anjos como atitude de epígono retardado da escola de Recife. Assim, além de apontar que a poesia de Augusto dos Anjos teve influência cientificista, citando Haeckel e Spencer, da mesma forma como os críticos anteriores, Grieco parece construir um discurso em relação polêmica com os princípios da Escola de Recife, especialmente pelo uso de palavras com certa conotação negativa: "saturado", "retardado" e "lampejos". A partir do *Dicionário Houaiss* (2009), depreendemos que "saturado" transmite a ideia de algo farto, cheio, de algo que já não tem mais espaço para nada, ou seja, uma poesia farta de cientificismo, na qual não cabe outro assunto ou sentimento; "retardado" expressa a ideia de algo atrasado, demorado, talvez algo já fora de época, ultrapassado; e "lampejos" são faíscas de luz, brilho passageiro, que não têm durabilidade, ou

3 Tobias Barreto foi um dos "promotores da Escola de Recife" (BOSI, 2002, p. 217), instituição que, em torno de 1870, buscou romper com "a centralidade da vida literária localizada no Rio de Janeiro" (ROCHA, 2011, p. 83).

seja, os “últimos lampejos de evolucionismo” são as últimas faíscas, antes do desaparecimento, do apagamento dessa teoria.

Gilberto Freyre [1924/1943] aponta que Augusto foi afetado pelo monismo materialista, a partir das **“ideias e preconceitos cientificistas que, adolescente desorientado, adquirira dos Haeckel e dos Buchner”** (1994, p. 77). Diante de termos como “preconceitos cientificistas” e “adolescente desorientado”, podemos sugerir que no discurso de Freyre também ressoa uma oposição ao discurso do cientificismo evolucionista propagado pela Escola de Recife. Essa ideia é ratificada quando o autor explica que:

> **Augusto dos Anjos foi como aquele indivíduo que G. K. Chesterton não podia compreender: um homem cujo destino a ciência desgraçou por completo por lhe ter ensinado os nomes de todos os vermes que o comiam e os nomes de todas as partes de seu corpo comidas pelos vermes (FREYRE, 1994, p. 78).**

O crítico dialoga com o escritor inglês Chesterton – traz ao seu texto o que entende serem concepções do escritor – para destacar a repulsa quanto à influência da ciência no discurso poético, ou seja, pela incorporação de vocabulário técnico e científico em poemas.

A opinião de Álvaro Lins [1947] é voltada à complementaridade entre os discursos científico e literário na obra augustiniana e, ao mesmo tempo, denota contrariedade quanto ao vocabulário científico utilizado pelo poeta. O crítico afirma que **“a visão estética, sem o auxílio da ciência, não tem recursos para alcançar todos os segredos do seu fenômeno artístico”** (LINS, 1994, p. 117), que **“o espírito científico abriu para o poeta perspectivas e ângulos até então desconhecidos nas nossas letras”**, permitiu a Augusto dos Anjos constituir uma visão sólida e profunda da realidade (1994, p. 121), a partir da **“doutrina de que todo o universo forma uma substância cósmica [...] se transforma e evolui eternamente, uma substância que é, sem consideração de um princípio e de um fim”** (1944, p. 122), doutrina muito seguida no século XIX, mas, vulgarizada posteriormente.

Por outro lado, embora haja um posicionamento favorável do crítico ao mencionar acerca da visão sólida do artista ante a realidade, para Lins a **“precária terminologia científica”** é uma parte **“detestável”** da obra de Augusto dos Anjos (1994, p. 119). Depreendemos, então, que Lins considera positiva a influência da ciência na constituição da cosmovisão de Augusto dos Anjos, mas desaprova a forma como o poeta expressa esse conhecimento na poesia.

O crítico ratifica esse posicionamento ao apontar a diferença entre os sonetos que Augusto dos Anjos dedica ao pai morto: **“os dois primeiros**

sonetos são de uma emoção pura e autêntica, com um estilo exemplarmente artístico, perfeitos na substância e na forma, enquanto o terceiro está perturbado, estragado, violentado pela preocupação científica" (LINS, 1994, p. 120). O contraste entre as expressões "emoção pura e autêntica", "artístico", "perfeitos", de um lado, e "perturbado", "estragado", "violentado", de outro, denotam o contraste existente na opinião do crítico, entre a poética augustiniana livre de expressões de natureza cientificista e a poética marcada por palavras do léxico da ciência.

Alfredo Bosi [1966 e 1970] também considera o elemento científico como constitutivo da cosmovisão de Augusto dos Anjos. Para o autor, há uma **"dimensão cósmica"** na poesia augustiniana, pois o poeta do *Eu* **"centrava, de modo obsedante, no ser humano, todas as energias do universo"**. O crítico complementa essa ideia fazendo referência ao **"materialismo evolucionista de Haeckel"** expresso em poemas de Augusto dos Anjos (BOSI, 1973, p. 44-45). Reproduzimos aqui um dos exemplos citados por Bosi, um verso do poema "Psicologia de um vencido": "Eu, filho do carbono e do amoníaco" (2002, p. 288). Por meio desse verso, o eu lírico expressa que a origem do ser vem de elementos químicos, materiais; não está em questão, nesse poema, a origem espiritual, evidenciando-se a concepção materialista.

Com um olhar mais voltado à linguagem de Augusto dos Anjos, Anatol Rosenfeld [1969] não o caracteriza diretamente como cientificista, mas centra sua abordagem crítica na atração que o poeta tem em relação ao vocabulário científico. A primeira frase do texto já traz uma carga metafórica que faz referência à terminologia do poeta: **"Ao ler-se os poemas de Augusto dos Anjos, o que de imediato chama a atenção é naturalmente a sedução dir-se-ia erótica que sobre ele exercem os termos científicos"** (ROSENFELD, 1996, p. 263). A expressão "sedução erótica" aponta um atravessamento do discurso sexual no discurso crítico, remetendo a uma ideia de forte desejo, de erotismo e paixão, vinculação que ocorre entre o poeta e a linguagem da ciência. A partir das palavras de Rosenfeld, depreendemos que Augusto dos Anjos sente um forte desejo, como um impulso por utilizar termos científicos, dada a grande recorrência desse uso em sua obra.

Rosenfeld explica que há na poesia de Augusto dos Anjos, assim como na poesia do poeta expressionista alemão Gottfried Benn[4], uma **"unidade**

4 Gottfried Benn (1886-1956), médico e poeta alemão, descreve "cruamente" as mazelas da doença e da miséria humana, fala de morte e de sofrimento. "Seu primeiro livro de poemas, *Morgue*, provoca um escândalo. Narra suas lembranças da casa dos mortos" (MERTENS, 1991, orelha do livro). Sua poesia é marcada pela tensão dissonante da linguagem, pela produção de contrastes e incongruências,

dialética" entre lirismo e ciência. Essa unidade corresponde a uma relação entre impulso místico e intelectualismo, ocorrendo um **"verdadeiro sincretismo linguístico"** (ROSENFELD, 1996, p. 266) por meio da associação de termos do universo poético e do universo técnico-científico, além da construção de rimas, de musicalidade e de imagens, com esses termos técnicos.

Esse sincretismo que ocorre no discurso poético de Augusto dos Anjos pode ser compreendido por meio de Mikhail Bakhtin, para quem "língua literária oral e escrita [...] é estratificada e plurilíngue no seu aspecto concreto" (2002, p. 96). A estratificação é determinada pelos gêneros do discurso, que especificam a carga de sentido conforme a "orientação intencional" de cada diferente segmento. As palavras produzem diferentes sentidos se enunciadas, por exemplo, por diferentes grupos profissionais, tais como médicos, advogados, poetas, romancistas (2002, p. 96). Conforme o filósofo russo,

> Como resultado do trabalho de todas estas forças estratificadoras, a língua não conserva mais formas e palavras neutras [...]. Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora (BAKHTIN, 2002, p. 100).

É nesse contexto que Bakhtin também utiliza o termo plurilinguismo, remetendo à ideia da língua estratificada, dividida, em diferentes linguagens. E, ao aplicar essa noção na perspectiva da Literatura, o autor explica que "todas as linguagens do plurilinguismo [...] podem penetrar no plano único do romance. [...] Todas elas podem ser invocadas pelo romancista para orquestrar os seus temas e refratar (indiretamente) as expressões das suas intenções e julgamentos de valor" (BAKHTIN, 2002, p. 98-99). E acrescenta que o aspecto plurilíngue do romance "trata-se não de uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens" (2002, p. 101). Por outro lado, segundo Bakhtin, diferentemente do romance, a obra poética não contém "qualquer reflexo marcante" da estratificação da língua e do plurilinguismo; "o poeta desembaraça as palavras das intenções de outrem" (2002, p. 103). Assim, a linguagem poética é constituída especificamente por palavras e ideias que têm relação com o universo do poeta, com a sua concepção de mundo.

Diante dessa conceituação e a partir da ideia de sincretismo linguístico de Rosenfeld, podemos sugerir que Augusto dos Anjos, com uma cosmovisão plurilíngue, "orquestra" em sua poesia diferentes linguagens, principalmente, a linguagem da ciência (terminologia científica), a linguagem da espiritualidade

características da lírica moderna europeia do início do século XX (FRIEDRICH, 1991).

(elementos místicos) e a linguagem poética (elementos atinentes à elaboração de poemas, como a musicalidade e a rima). Ao mesmo tempo, também sugerimos que esse diálogo entre diferentes linguagens produziu, de certa forma, uma linguagem própria, inovadora no cenário literário brasileiro, o que nos possibilita pensar que a obra poética de Augusto dos Anjos poderia também ser entendida como um fenômeno de estratificação da linguagem. Embasamos essa ideia na seguinte explicação de Bakhtin:

> As correntes literárias e outras, os meios, as revistas, certos jornais, e mesmo certas obras importantes e certos indivíduos, todos eles são capazes, na medida da sua importância social, de estratificar a linguagem, sobrecarregando suas palavras e formas com suas próprias intenções e acentos típicos e, com isto, torná-las em certa medida alheias às outras correntes, partidos, obras e pessoas (2002, p. 97).

Nessa perspectiva, um poeta como Augusto dos Anjos poderia estratificar a língua, por meio de uma linguagem sobrecarregada de sentidos peculiares, atribuindo o seu próprio acento, alheando-a das demais linguagens, destacando-a.

Segundo o estudo de Antonio Houaiss [1960], Augusto dos Anjos alicerçou sua concepção científica em casa, com seu pai, **"voltado intensamente para o conhecimento das teorias científicas do século XIX, tanto filosóficas, quanto provavelmente, econômicas, políticas, sociológicas"** (1968, p. 8). O crítico explica que o poeta do *Eu* foi classificado como cientificista e filosofante, mas esclarece que só é possível concordar com essa definição desde que se considere como cientificista **"quem se volte para as questões científicas"**, não um cientista, que se utiliza do método da ciência, e que se classifique como filosofante **"quem se volte para as questões filosóficas sem espírito sistemático"** que **"não pretenda em sua poesia fazer um tratado de filosofia"** (HOUAISS, 1968, p. 9). Ou seja, para Houaiss, Augusto dos Anjos deve ser visto como alguém que se interessou por questões científicas e filosóficas, sem a preocupação de seguir um método científico ou de desenvolver um espírito filosófico sistemático.

Ferreira Gullar [1974/1975] explica que foi no ambiente universitário que Augusto dos Anjos entrou em contato com o **"espírito cientificista que se tornara tradição da famosa Escola do Recife, a partir de Tobias Barreto"**. Neste espaço, o poeta aproximou-se **"das várias doutrinas derivadas do materialismo e do evolucionismo (Comte, Haeckel, Darwin, Spencer) que marcariam profundamente sua visão de mundo e sua poesia"**. Essa marca profunda em Augusto tem relação com a constatação de que a vida é decomposição, com **"a noção da**

morte como fato material, da vida como um processo químico [...] condenada inapelavelmente ao apodrecimento e à desintegração" (GULLAR, 1978, p. 16). Essas ideias perpassam toda a obra augustiniana. Assim como Grieco, Gullar também faz referência a Tobias Barreto e à Escola de Recife como bases da visão de mundo de Augusto. Há um entrecruzamento de discursos, porém, em Gullar fica marcado o caráter mais informativo, diferentemente de Grieco, que transmite um tom negativo.

O cientificismo é apontado por Zenir Campos Reis [1977] como uma das tendências da poesia de Augusto dos Anjos. O crítico entende que os textos literários e demais matérias que circulavam pelos periódicos nos quais Augusto publicava seus poemas contribuíram para a formação da visão de mundo do poeta (REIS, 1977, p. 23-24). Reis cita diversos exemplos, como o poema "Ao Verme", de Uldarico Cavalcanti, publicado em 1903, no *Jornal do Recife* (1977, p. 25) – poema relacionado diretamente com "O Deus-Verme" de Augusto, pois ambos tratam da decomposição da carne e da materialidade da existência. Ainda como exemplo, o autor cita que foi publicado, em 1904, um número da revista *A Cultura Acadêmica*, da Faculdade de Direito do Recife, dedicado a Martins Júnior, defensor da "poesia científica", além de uma resenha da obra de Haeckel sobre o monismo, publicada em 1905 (REIS, 1977, p. 26). Sobre esse assunto Reis arremata: **"O cientificismo, parece lícito concluir, estava no ar, era o clima da vida intelectual de então"** (1977, p. 27), demonstrando que Augusto dos Anjos estava integrado a esse universo.

Em outro texto, Zenir Campos Reis [1982] explica que no ambiente acadêmico o poeta teve contato com a ciência em voga, principalmente a teoria de Haeckel. Reis afirma que Augusto apreende essa terminologia científica de tal maneira que a incorpora, de forma natural, a seu vocabulário cotidiano, com a família e amigos. Diante disso, **"não é de admirar que sua poesia também esteja coalhada dessas palavras..."** (REIS, 1982, p. 4-5). Fica expresso que o poeta assimilou o discurso da ciência em seu próprio discurso.

Alexei Bueno [1994] considera que Augusto dos Anjos produziu uma poesia diferente do comum, inovadora, mas aponta que a cosmovisão dele estava sintonizada com a época. Segundo o crítico, **"uma das bases primordiais de sua visão de mundo, e, por conseguinte, de sua obra, o seu propalado cientificismo, caracteriza bem o indivíduo educado nos últimos anos do século XIX, o século por excelência do ufanismo científico"** (BUENO, 1994, p. 21). Assim, Bueno amplia o olhar crítico e demonstra que a influência científica no discurso poético de Augusto dos Anjos não se direcionava exclusivamente ao poeta, mas era algo coerente com a sua época. O crítico explica que,

entre as diversas teorias em circulação, Augusto optou pelo Evolucionismo de Darwin, relido por Spencer, e pelo Monismo de Haeckel (BUENO, 1994, p. 21-22). Assim como Zenir Campos Reis, Bueno salienta que o poeta adotou de maneira tão natural essas teorias para sua vida, que a linguagem científica fazia parte de seu dia a dia, não sendo um recurso forçado para escrever seus versos (1994, p. 22).

Por fim, Marcelo Backes [1998] atribui a característica de cientificista a Augusto dos Anjos indiretamente, ao explicar que o poeta aplica na sua poesia, entre outros elementos, **"as descobertas de biologia e anatomia do naturalista Haeckel"** (BACKES, 1998, p. 6). De maneira associada a essa ideia, compara o poeta do *Eu* com o poeta alemão Gottfried Benn. Para o crítico, **"a temática e a abordagem cientificista e biologista são tão parecidas"** entre Augusto e Benn, **"embora, certamente, um não conhecesse a obra do outro"** (BACKES, 1998, p. 6), denotando-se uma relação indireta de complementaridade entre os discursos poéticos.

3.2 AUGUSTO DOS ANJOS: O EXPRESSIONISTA

Alguns críticos explicam que Augusto dos Anjos apresenta características expressionistas, remetendo ao Expressionismo alemão, corrente artística figurativa que se vale da realidade empírica para "facilitar a expressão de emoções e visões subjetivas que lhe deformam a aparência" (ROSENFELD, 1996, p. 76). Segundo João Alexandre Barbosa, os expressionistas são "anunciadores de uma linguagem estilhaçada pelas inovações técnico-científicas" (1977, p. 19). Conforme Gilberto Mendonça Teles, o Expressionismo, "movimento de vanguarda na Alemanha" (2009, p. 138), caracteriza-se pela "expressão da vida interior, das imagens que vêm do fundo do ser e se manifestam pateticamente" (2009, p. 137). No entender de Teles, "tomava-se a expressão como uma impressão interior que se manifesta sob o impulso de uma intuição superior e ordenadora dos elementos de forma e conteúdo". O autor acrescenta que "o artista perdia o controle da expressão, os elementos é que expressavam a si mesmos. Se o mundo interior era obscuro e alógico, assim também devia ser a sua expressão" (TELES, 2009, p. 137).

Com base em Hugo Friedrich, podemos depreender que a vanguarda expressionista incorpora o contexto amplo da lírica moderna, que também é caracterizada pelo autor como obscura e alógica. Trata-se de uma obscuridade intencional, que objetiva mais a expressão do que a compreensão, por meio de uma linguagem enigmática. Segundo Friedrich, "o conceito da compreensão

cedeu ao conceito de continuar a poetar" (1991, p. 179). "A lírica moderna impõe à linguagem a tarefa paradoxal de expressar e, ao mesmo tempo, encobrir um significado. A obscuridade converteu-se em princípio estético dominante [...]" (FRIEDRICH, 1991, p. 178). Além disso, a poesia alógica relaciona-se ao sonho, ao descontrole de ideias e palavras.

> Tanto as imagens como a forma de expressão podem ser aproximadas ao sonho. Mas é o mundo onírico do louco, da fealdade, dos trejeitos e dos assassínios. Nestes elementos, e não só no experimento de um estilo inspirado no sonho, reside o caráter sintomático moderno do texto (FRIEDRICH, 1991, p. 192).

O Expressionismo deve ser considerado uma manifestação dessa linha, com "suas explosões de palavras, sua 'desintegração da realidade', seus sonambulismos, suas cidades que desabam, seus gracejos grotescos" (FRIEDRICH, 1991, p. 192).

Se pensarmos na integralidade do *corpus*, são poucas abordagens críticas que tratam desse assunto, porém, consideramos importante marcar essa imagem de Augusto dos Anjos como expressionista pelo aspecto inovador que ela representa no cenário da Literatura Brasileira, ao inserir o poeta do *Eu* num panorama internacional. Essa aproximação torna-se ainda mais surpreendente se considerarmos as condições de comunicação da época (início do século XX), pois a obra de Augusto dos Anjos expressa relações dialógicas com escritores de outro continente sem um contato efetivo do poeta com eles (ROSENFELD, 1996; BACKES, 1998).

No entendimento de Gilberto Freyre [1924/1943], os poemas de Augusto dos Anjos são exagerados e expressam de maneira inesquecível a **"decadência física das pessoas e das coisas", gerando um sentido "mais de decomposição do que de composição"**, característica que o aproxima do Expressionismo. Segundo o crítico, o poeta do *Eu* apresenta:

> **uma aspereza toda sua, uma angulosidade de expressão servida pelo seu conhecimento de palavras duramente científicas, dá aos seus poemas um audacioso sabor mais para os olhos do que para os ouvidos que insistirei em comparar ao das "decomposições" dos expressionistas alemães** (FREYRE, 1994, p. 78).

Com a expressão metafórica "sabor mais para os olhos do que para os ouvidos" podemos identificar a ênfase que o crítico buscou atribuir às imagens produzidas pela poesia de Augusto dos Anjos em relação ao aspecto sonoro. Seus versos expressam a decomposição, "mostram" a vida que se degenera, e,

com isso, dialogam com a estética expressionista. Conforme Gilberto Mendonça Teles, o Expressionismo baseia-se na revelação dos sentimentos interiores, "das imagens que vêm do fundo do ser" e que são percebidas de maneira desordenada, não lógica, patética (2009, p. 137).

O fenômeno da poesia de Augusto também é comparado a esse movimento de vanguarda por Anatol Rosenfeld [1969]. O crítico apresenta características de três poetas expressionistas alemães que se assemelham muito aos traços poéticos de Augusto: Gottfried Benn, que publicou livro também em 1912, ano da publicação do *Eu*, intitulado *Morgue* (Necrotério), Georg Heym, que publicou, na mesma época, um poema em prosa intitulado "Autópsia", uma **"descrição de horripilante beleza, da dissecação de um cadáver"**, e Georg Trakl, que escreveu poemas pelos quais exprimiu uma humanidade em decadência, cujo destino é a putrefação (ROSENFELD, 1996, p. 264). Além das semelhanças na arte dos três poetas em relação à poética de Augusto dos Anjos, Rosenfeld aponta a proximidade existente quanto ao ano de nascimento e de morte, o que denota que não há relação de epigonia ou influências. O autor reconhece que existem grandes diferenças entre esses poetas, **"mas há, sem que se queira fazer de Augusto dos Anjos um expressionista (movimento do qual dificilmente pode ter tido notícia) coincidências notáveis, particularmente entre este e Benn"** (ROSENFELD, 1996, p. 264). Em ambos os casos, por meio de uma terminologia científica, nasce uma **"poesia de necrotério"** (1996, p. 264).

Podemos identificar que a relação entre Augusto dos Anjos e o Expressionismo decorre, de certa forma, das suas tendências cientificistas, já que Rosenfeld aponta a linguagem científica como elemento de aproximação com os alemães (dialogando, assim, com a imagem de Augusto dos Anjos como cientificista). Ao mesmo tempo, pela metáfora "poesia de necrotério", podemos constatar que perpassam, na poética de Augusto, valores da estética expressionista, se tomarmos a explicação de Gilberto Mendonça Teles de que esse movimento também vê o mundo em decomposição, com a manifestação patética das desordens internas da mente que deveriam superar a lógica da razão. "O expressionismo seria o primado da personalidade humana, com as forças obscuras da alma destruindo a superfície da lógica" (TELES, 2009, p. 140).

Antonio Houaiss [1964] dialoga com essas posições, entretanto, constrói um discurso de oposição. Ao tratar da originalidade de Augusto dos Anjos, o autor cita algumas abordagens críticas em torno da poética augustiniana e, nesse contexto, afirma que há críticos que relacionam Augusto

a expressionistas alemães. Houaiss explica: **"Há os que o levam a poetas expressionistas alemães, de forma sadia aliás, com admitir mera convergência temática e de posição cosmopoética, aceita a presunção de que Augusto dos Anjos não os conhecera"** (1994, p. 172). Sobretudo, a posição do crítico é a de que **"nada disso nem explica nem, muito menos, esgota a poesia de Augusto dos Anjos"** (HOUAISS, 1994, p. 172), evidenciando sua opinião quanto à incompletude das manifestações críticas.

João Alexandre Barbosa [1976] referenda o discurso de Anatol Rosenfeld, isto é, ambos discursos produzem uma relação de complementaridade. O crítico discorre sobre o lugar atribuído a Augusto dos Anjos pela crítica e cita o destaque dado por Rosenfeld que, por meio de **"extraordinárias anotações analíticas"** apontou a **"simultaneidade das experiências do poeta brasileiro e aquelas levadas a termo por Gottfried Benn e Georg Trakl"** (BARBOSA, 1977, p. 19), ou seja, a aproximação com a estética expressionista.

Em Alexei Bueno [1994] podemos identificar de forma mais indireta uma vinculação de Augusto dos Anjos às características expressionistas. O autor aborda a respeito da cosmovisão do poeta, sobre a concepção de uma vivência trágica e decadente e, nesse sentido, aponta que essa visão poética explica o **"desfile expressionista"** de diversas figuras decadentes nos poemas de Augusto, como bêbados, tuberculosos, prostitutas, malucos, entre outros (BUENO, 1994, p. 26). Dessa maneira, o discurso de Bueno entrecruza-se com os textos citados anteriormente. Entendemos que o "desfile expressionista", produzido por Augusto (no entender de Bueno), dialoga com o Expressionismo alemão descrito pelos outros críticos, mesmo que Alexei Bueno não tenha feito menção direta a uma vinculação do poeta com essa corrente estética.

No discurso de Marcelo Backes [1998] ressoa a aproximação de Augusto com o Expressionismo em duas ocasiões distintas. Primeiro, quando o crítico elenca algumas opiniões sobre a obra de Augusto dos Anjos e explica que **"Merquior talvez tenha acertado mais perto quando o classificou, muito de soslaio, como expressionista"** (BACKES, 1998, p. 5-6). Backes ratifica o discurso crítico de José Guilherme Merquior, no livro *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, publicado em 1977. Posteriormente, a vinculação que Backes propõe entre Augusto e o Expressionismo ressoa quando o crítico menciona **"a incrível semelhança com Gottfried Benn"** e explica que sua **"temática e abordagem cientificista e biologista são tão parecidas com as do poeta paraibano, embora, certamente, um não conhecesse a obra do outro"** (BACKES, 1998, p. 6).

3.3 AUGUSTO DOS ANJOS: O MÍSTICO

A proposição de olhar para Augusto dos Anjos como poeta místico decorre das diversas abordagens da crítica em relação aos elementos espirituais e transcendentais presentes na sua poética. Muitas vezes, os aspectos místicos são tratados pela crítica literária de forma associada aos aspectos científicos, seja para aproximar misticismo e ciência, como complementares entre si na obra augustiniana, seja para distanciar, assinalando-se o predomínio do misticismo.

Integram essa mancha metafórica os apontamentos críticos que correlacionam o discurso poético de Augusto dos Anjos com o discurso filosófico do escritor alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860) e também do Budismo (que possui elementos que convergem com o pensamento schopenhaueriano). A filosofia de Schopenhauer é marcada, fundamentalmente, pela concepção de que a vontade de viver determina de maneira instintiva e inconsciente todas as ações dos seres vivos, uma busca constante pela sobrevivência e satisfação das necessidades, o que gera sofrimento e angústia – por isso, uma filosofia pessimista. De acordo com Anatol Rosenfeld, a ideia de Schopenhauer é a de "que não desejamos uma coisa por termos encontrado razões para desejá-la, mas que inventamos, posteriormente, razões, sistemas e teologias para mascarar, diante de nós mesmos, os nossos desejos profundos e os nossos interesses vitais" (1996, p. 175). Em outras palavras, a vida que vivemos seria uma espécie de máscara que encobre a "verdadeira realidade da irracional vontade de viver, do egoísmo atroz, do instinto boçal e animalesco", realidade para a qual serve, na sua essência, a inteligência (ROSENFELD, 1996, p. 175).

O filósofo francês Martial Gueroult, ao abordar a filosofia de Schopenhauer, afirma que "logo que entrevemos a natureza da vontade, é impossível conservar a menor ilusão sobre a bondade da vida", já que "tudo é conflito, sofrimento, desespero" (2004, p. XXIX). O autor explica:

> Do seu nascimento até sua morte, o animal luta para escapar à fome e ao inimigo que o espreita. Para o homem, a vida não é senão um combate perpétuo, não somente contra os males abstratos, a miséria ou o tédio, mas contra os outros homens. [...] Além disso, toda felicidade e toda satisfação são tão-somente negativas, pois só fazem suprimir um desejo e acabar com uma pena satisfazendo uma necessidade. A esta saciedade sucede logo uma outra necessidade, por sua vez provisoriamente apaziguada, etc., ao infinito [...] (GUEROULT, 2004, p. XXIX).

A partir dessas explicações, depreendemos que há uma visão pessimista da existência que decorre da compreensão (da tomada de consciência) acerca

do que seja a essência da vontade de viver, isto é, da compreensão de que a vida é uma constante busca por realizações efêmeras, provisórias. Para Schopenhauer, somente a arte acalma os sofrimentos e a morte traz a paz absoluta. A arte atua como redentora, conforme explica Rosenfeld, pois "é na contemplação estética que o apreciador se liberta da individualidade enredada pelo mundo relacional dos desejos e interesses vitais, elevando-se à intuição das ideias platônicas", assim, "o apreciador, liberto de espaço, tempo e causalidade, transforma-se em puro sujeito da intuição [...]" (1996, p. 178-179). E a morte, segundo Schopenhauer, é "a verdadeira, originária liberdade", que pode ser considerada "como uma *restitutio in integrum* [restituição ao estado anterior]" (2004, p. 139), é o retorno ao nada, à verdadeira origem do ser, é a renúncia da existência material. "A crença budista chama a isso de *Nirvana*, ou seja extinção" (SCHOPENHAUER, 2004, p. 140, grifo do autor).

Depois de vincular Augusto dos Anjos às concepções científicas, Antonio Torres [1914] também caracteriza o poeta como idealista e explica que ele desejava elevar-se, distanciar-se da realidade da existência. Segundo o crítico, **"seria engano manifesto supor que este poeta, por ser materialista em filosofia, fosse material nos sentimentos. Era um idealista na mais nobre, na mais vibrante e, digamos, na mais dramática acepção do vocábulo"** (TORRES, 1994, p. 56). Além disso, Torres aponta que: **"A sua vibrátil sensibilidade cada vez mais o distanciava do mundo que ele habitava [...]. Era um famélico de luz insuperável, das vastas amplidões iluminadas, de onde não se enxerga a chatice material da vida ordinária"** (1994, p. 57). Nesse enunciado, ao mencionar a "chatice material da vida ordinária", Torres elabora um discurso de oposição ao materialismo e demonstra, de certa forma, que o poeta tinha a necessidade da espiritualidade – como oposição à materialidade. A espiritualidade, por sua vez, é apontada como algo positivo, pois é tratada como "amplidão iluminada", representando um caminho de luz, claro, limpo. De maneira metafórica, essa ideia é intensificada num tom, de certa forma, dramático pela expressão "famélico de luz insuperável", apontando à palavra "faminto", ou seja, "esfomeado"; "que deseja com ardor", conforme o *Dicionário Houaiss* (2009).

Órris Soares [1919] discorre metaforicamente sobre as concepções filosóficas de Augusto dos Anjos:

> **Na retina do poeta é o preto a cor predominante, não devendo os matizes passar do meio-tom violáceo. A vida, na afligente esterilidade de suas energias, não lhe merece ser vivida. Tudo é negação. A felicidade reside no Nirvana, na Paz Absoluta, no Não Ser, no Nada, e tal é a convicção aterradora do poeta [...]** (1994, p. 67).

Na primeira frase, perpassa um tom negativo a partir das cores citadas por Soares. O crítico explica que o olhar do poeta se volta para o preto e para o meio tom violáceo, cores que, a nosso ver, representam morte, escuridão, negatividade. Na sequência, expõe o que chama de "convicção aterradora", ou seja, o que o crítico caracteriza como a visão de mundo de Augusto dos Anjos, de que somente existe felicidade no Nada, na ausência de vontade e desejo. Ressoam vozes do discurso budista e da filosofia de Schopenhauer. Órris Soares refere de maneira mais direta a aproximação de Augusto dos Anjos a essas duas correntes quando afirma que **"só um espírito criado no leito do budismo e alimentado pelo schopenhauerismo, seria capaz de soltar grito tão desesperativo"** (1994, p. 67).

Quando Soares se refere, no enunciado metafórico, à "afligente esterilidade" das energias, seu discurso dialoga com a voz do próprio poeta do *Eu*, especialmente, com o poema "O lamento das coisas" (ANJOS, 1994, p. 309), em que se apresenta o lamento da energia desperdiçada em virtude do vão esforço de viver:

> Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos
> O choro da Energia abandonada!
>
> É a dor da Força desaproveitada,
> – O cantochão dos dínamos profundos,
> Que, podendo mover milhões de mundos,
> Jazem ainda na estática do Nada!

A metáfora seguinte complementa a visão de Soares acerca da obra de Augusto dos Anjos ao citar o poeta italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) que tem uma poética pessimista: **"Leopardi, beija aqui a face do teu irmão mais moço!"** (1994, p. 67). Tratando o escritor italiano como irmão mais velho de Augusto dos Anjos, uma vez que viveu antes do poeta paraibano, o crítico propõe uma relação bastante próxima entre as duas concepções estéticas e produz um diálogo entre os discursos poéticos de ambos.

Segundo Andreia Guerini, que defendeu tese de Doutorado sobre a poética de Leopardi, o poeta italiano "parece ser uma das vozes que marcou profundamente a literatura dos séculos XIX e XX", tendo influenciado diversos escritores, tais como Pirandello, Kafka e Schopenhauer (2001, p. 23). Para a autora,

> Leopardi antecipa características que serão recorrentes em alguns desses escritores. Uma delas está relacionada ao desalento de viver, à incompetência diante da vida e, acima de tudo, à sensação de estranhamento em relação a ela. Tudo isso mistura-se a uma sensibilidade pessimista, que será típica do início do século XX (GUERINI, 2001, p. 23).

Ainda a respeito das características de Leopardi, Marco Lucchesi também afirma: "A espinha dorsal de sua poesia consiste num pessimismo denso e arraigado. Contundente e belo" (1999, p. 147). Essas manifestações corroboram a ideia da familiaridade que Soares buscou demonstrar entre Leopardi e Augusto dos Anjos.

Gilberto Freyre [1924/1943], logo após explicar que Augusto dos Anjos foi afetado pelos valores materialistas, explica que essas influências não o completavam. Para o crítico, **"havia em Augusto uma fome mal reprimida de valores espirituais"** (FREYRE, 1994, p. 77). Repete-se aqui a questão da "fome", expressa em Antonio Torres, enaltecendo a ideia da espiritualidade como uma necessidade básica, a qual se assemelha ao alimento como condição de sobrevivência para os seres vivos. Gilberto Freyre complementa sua ideia sobre o poeta do *Eu* explicando que **"uma corrente de misticismo lutava dentro dele contra a fortaleza haeckeleana em que se refugiara [...] desejoso, talvez, de ser esmagado por uma filosofia contrária à sua"** (1994, p. 77). O crítico propõe um caminho que essa corrente poderia levar Augusto dos Anjos: **"provavelmente à Igreja de Roma"** (FREYRE, 1994, p. 77), denotando a possível influência também do catolicismo ou, pelo menos, o desejo do poeta de encontrar algum amparo na espiritualidade.

Na última parte de seu texto, Freyre volta a sugerir um possível interesse do poeta pela espiritualidade, ao mencionar sobre a casa do Agra (a casa funerária que Augusto cita no poema "As Cismas do Destino"), local para onde sua "sombra" se deslocaria, criando uma atmosfera fúnebre. Na hipótese do crítico, **"como a Casa do Agra está defronte da ainda mais velha Igreja de São Francisco é possível que a sombra inquieta de Augusto tenha se alongado até lá"** (FREYRE, 1994, p. 81). Essa é a última frase do texto, deixando essa indagação ao leitor.

Alfredo Bosi [1966 e 1970], logo após abordar a "dimensão cósmica" em Augusto dos Anjos, trata da **"angústia moral"** como constitutiva da visão de mundo do poeta (BOSI, 2002, p. 288-289). Para Bosi, **"a postura existencial do poeta lembra o inverso do cientismo: uma angústia funda, letal, ante a fatalidade que arrasta toda carne para a decomposição"**. Diante desse entendimento, Bosi reestrutura o discurso no que se refere à influência de teóricos cientificistas na obra augustiniana e complementa: **"e já não será lícito falar em Spencer ou em Haeckel para definir a sua cosmovisão, mas no alto pessimismo de Arthur Schopenhauer, que identifica na vontade-de-viver a raiz de todas as dores"** (2002, p. 289). Segundo Bosi, o desejo de transcendência de Augusto tem relação com um romantismo idealista e espiritualista, o

que o aproxima de Cruz e Sousa (2002, p. 290). Essa afirmação entrecruza-se com o que próprio autor explica sobre a visão de Cruz e Sousa, no livro *História concisa da literatura brasileira*, que seria “algo semelhante ao Nirvana búdico a que tendia a opção irracionalista dos românticos alemães e de Schopenhauer” (BOSI, 2002, p. 277).

De acordo com Alfredo Bosi, Cruz e Sousa visualiza o fim da trajetória humana na libertação da dor e do sofrimento, ideal de transcendência semelhante ao Nirvana budista. Esse fim seria a libertação da alma que está presa no cárcere (ideia expressa no poema “Cárcere das almas”, de Cruz e Sousa). O fim pleno, a ausência de dor e sofrimento, só existe quanto a alma se liberta desse corpo, ou seja, por meio da morte, fazendo com que o ser se torne matéria inorgânica, inanimada (BOSI, 2002, p. 277). Essa concepção de Cruz e Sousa, assim como apontado por Bosi, assemelha-se muito ao que depreendemos a respeito da cosmovisão de Augusto dos Anjos.

Ao discorrer sobre o mundo “proparoxítono, esdrúxulo, dissonante” de Augusto dos Anjos, Anatol Rosenfeld [1969] também explica sobre a influência do budismo e da filosofia de Schopenhauer. Segundo o crítico, Augusto **“exalta, com Buda e Schopenhauer, o Nada, único recurso para escapar do ‘supremo infortúnio de ser alma’ e para não ser martirizado pelo morcego da consciência”** (ROSENFELD, 1996, p. 267). O crítico dialoga com o verso do poema “A um gérmen” (“supremo infortúnio de ser alma”) para ressaltar a forte angústia de viver expressa pelo poeta. Ser alma, ter vida, é uma infelicidade imensa que só é abrandada pelo retorno ao Nada, escapando do “morcego da consciência” (referência ao poema “O Morcego”), figura da noite, sombria, que possibilita a compreensão (consciência) do quão degradante, noturna, negativa é a existência. Rosenfeld manifesta que a influência de Schopenhauer é mais intensa do que a de Haeckel e de Spencer, fazendo-se necessário, inclusive, conhecer o pensamento do filósofo alemão para compreender alguns poemas de Augusto.

No entanto, de acordo com Anatol Rosenfeld, os anseios filosóficos expressos na poesia de Augusto dos Anjos não se limitam à concepção budista ou schopenhaueriana. Para o poeta, havia também o desejo de uma elevação (transcendência) na espiritualização e intelectualidade. Segundo o crítico,

> **esse panteísmo místico, expressão, em última análise, do anseio profundo da unidade, pureza e inocência perdidas, se de um lado almeja a regressão à eterna calma do Nada, de outro lado exalta toda a evolução até os graus mais elevados da espiritualização e do intelectualismo** (ROSENFELD, 1996, p. 267).

O crítico acrescenta que **"há um cansaço 'de viver na paz de Buda' [...] para encontrar [...] o nirvana na 'imortalidade das ideias'"** (ROSENFELD, 1996, p. 267)[5]. A partir disso, compreendemos que para Augusto dos Anjos a imortalidade, a transcendência do ser, também ocorre pela intelectualidade, isto é, pelo conhecimento que produz ao longo da vida, o qual perpassa a existência material, pois permanece depois que o corpo se degenera. Podemos então considerar que a "imortalidade das ideias" representa também a imortalidade do ser.

O discurso de Antonio Houaiss [1960] opõe-se a uma vinculação mais direta de Augusto dos Anjos aos valores místicos, uma vez que trata essa questão como uma tendência de interpretação. Segundo o crítico, **"desde cedo se manifestou entre nós uma tendência a interpretar a poesia de Augusto dos Anjos como uma poesia esotérica, cuja chave – como a de Cruz e Sousa – poderia estar na sistemática de certas doutrinas orientais místicas"** (HOUAISS, 1968, p. 10). Assim como Bosi, Houaiss coloca Augusto dos Anjos ao lado de Cruz e Sousa no que se refere a uma estética alicerçada no budismo – o que o crítico cita como "doutrinas orientais místicas". Para Houaiss, essa tendência é uma consequência **"dos usos simbólicos feitos por Augusto dos Anjos do material não raro de proveniência científica, dos usos analógicos e correlatos para fins de enlace estético e emocional"** (1968, p. 10). Em outras palavras, no entendimento do crítico, a propensão de aproximar o poeta do *Eu* ao misticismo ou esoterismo decorre do uso simbólico, da linguagem metafórica, que faz com caráter puramente estético e emocional, para produzir bons poemas.

Segundo Ferreira Gullar [1974/1975], às concepções materialistas de Augusto dos Anjos somou-se **"a influência de Schopenhauer, com seu idealismo voluntarista, que nega o progresso histórico, afirma que a essência do mundo é uma vontade cega e apresenta como única perspectiva para o homem, condenado ao sofrimento, o aniquilamento da vontade de viver"** (GULLAR, 1978, p. 16). Conforme explica o crítico, a decadência vivida em torno do mundo de Augusto dos Anjos (a falência da família, a perda do Engenho do Pau d'Arco, a morte de familiares), confirmava para o poeta as teorias niilistas, fazendo-o segui-las como um consolo ou explicação). Além disso, ele explica a apreensão dessa concepção filosófica pessimista de Schopenhauer **"porque apresentava a arte como o caminho para atingir a ideia de Homem Absoluto"** (GULLAR, 1978,

5 Neste enunciado, o crítico citou trechos dos seguintes poemas de Augusto dos Anjos: "As cismas do destino" (sobre Buda) e "O meu nirvana" (sobre a imortalidade).

p. 16). Essa explanação crítica é atravessada pelo discurso poético de Augusto dos Anjos no poema "Monólogo de uma sombra" (1994, p. 195):

> Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
> Abranda as rochas rígidas, torna água
> Todo o fogo telúrico profundo
> E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
> À condição de uma planície alegre,
> A aspereza orográfica do mundo!

Nessa estrofe, o eu lírico expressa a angústia da existência e demonstra ter encontrado na arte uma salvação – ideia intensificada pela palavra "Arte" grafada com inicial maiúscula – a qual, com sua linguagem artesanal, com sua forma trabalhada, esculpida, abrandaria a dor e o sofrimento. Esses versos estão em relação contratual com a concepção schopenhaueriana, de que a arte acalma o sofrimento da existência.

Alexei Bueno [1994] explica que um dos aspectos mais marcantes de Augusto é a sua sensibilidade para perceber a energia em toda a matéria, ideia vinculada ao monismo evolucionista. Todavia, essa energia de vida (perspectiva otimista) é apagada pela crença do poeta também na concepção budista e schopenhaueriana de negação da vida (perspectiva pessimista). O crítico afirma que em oposição **"a esse mecanicismo quase otimista do caráter evolutivo do universo, sobrevive em seu espírito um forte elemento de negação da vida enquanto criadora de sofrimento, um budismo de origem claramente schopenhaueriana"** (BUENO, 1994, p. 23). Para essa polarização entre otimismo e pessimismo, Alexei Bueno empregou a imagem do pêndulo. Segundo Bueno, desenvolveu-se em Augusto dos Anjos uma cosmovisão caracterizada por **"um movimento pendular entre a adesão a um postulado filosófico e a descrença total ou parcial de sua eficácia"**, que se complementa com a certeza da morte como **"destruidora paciente e impiedosa de todos os esforços e devaneios humanos"** (1994, p. 23).

E, para finalizar os apontamentos sobre a imagem de Augusto dos Anjos como místico, verificamos a vinculação feita por Marcelo Backes [1998]. O crítico explica que o poeta emprega na sua obra **"seus conhecimentos de filosofia, uns ingredientes desesperados de Schopenhauer e de budismo inconciliável"** (BACKES, 1998, p. 6), juntamente com os elementos científicos já mencionados. Vale pensarmos nos adjetivos "desesperados" e "inconciliável". Segundo o *Dicionário Houaiss* (2009), "desespero" pode ser entendido como "estado de profundo desânimo de uma pessoa que se sente incapaz de qualquer ação; desalento" ou também "estado de consciência que julga uma

situação sem saída; desesperança". E a palavra "inconciliável" é definida como o "que não é conciliável, não se pode conciliar, acordar, conformar, harmonizar, reunir". A partir dessas acepções, produz-se no discurso de Backes uma sensação de desalento, tensão e inquietação; sensação que, no nosso entendimento, também ressoa na poesia augustiniana. Dessa maneira, o crítico transmite em seu discurso (com as palavras que emprega em seu texto) os efeitos de sentido, as sensações, que também podem ser produzidas a partir da leitura da obra literária.

Quando Marcelo Backes explica que a poesia de Augusto dos Anjos associa elementos do budismo, de Schopenhauer e também dos evolucionistas – **"Augusto dos Anjos aplica em poesia seus conhecimentos de filosofia, uns ingredientes desesperados de Schopenhauer e de budismo inconciliável e as descobertas de biologia e anatomia do naturalista Haeckel"** (BACKES, 1998, p. 6) – sua explanação condiz com o discurso teórico de Antonio Candido no livro *Literatura e Sociedade*. Entendemos que os elementos filosóficos e biológicos citados por Marcelo Backes são constitutivos da poesia de Augusto dos Anjos, não podendo, numa perspectiva de análise poética, ser considerados apenas como fatores externos, mas sim como fatores externos que passaram a ser internos da obra. Esses elementos filosóficos e biológicos, como fatores internos, atuam assim como o elemento social que, segundo Candido, "se torna um dos muitos que interferem na economia do livro", contribuindo para a coesão do todo (2010a, p. 16). O discurso de Candido entrecruza-se, indiretamente, com o discurso de Backes numa relação de complementaridade, na medida em que agrega conhecimentos para a interpretação do texto. Além disso, tanto Candido, com seu método de "interpretação dialeticamente íntegra", como Marcelo Backes, com o discurso da aplicação feita por Augusto dos Anjos de elementos filosóficos e científicos no seu discurso poético, mostram como elementos externos (sociais, psicológicos, religiosos, filosóficos) passam a fazer parte da estrutura interna do texto.

3.4 AUGUSTO DOS ANJOS: O ESTRANHO

Ao apresentar uma imagem de Augusto dos Anjos como poeta estranho, temos em vista, de um modo geral, as abordagens críticas que apontam que o poeta é diferente do comum, que chama a atenção no cenário literário brasileiro por possuir características inusitadas e que, por esse ou por outros motivos, é inclassificável, uma vez que não há como identificar no poeta prevalência de um ou outro estilo literário. Embasamo-nos nas acepções do *Dicionário*

Houaiss (2009) para escolher o termo "estranho", entre as quais destacamos as seguintes: "que se caracteriza pelo caráter extraordinário; excêntrico", "que é de fora", "que causa espanto ou admiração pela novidade". Essas ideias corroboram o caráter de poeta inclassificável, estranho, atribuído a Augusto dos Anjos, resultante da soma das opiniões críticas.

Consideramos pertinente abranger nesta mancha metafórica os apontamentos críticos concernentes a escolas literárias, os quais se constituem em discursos que produzem tanto relação contratual quanto relação polêmica com o discurso poético de Augusto dos Anjos. Em acréscimo, essas manifestações críticas, além de aproximar o leitor do poeta do *Eu*, apresentam considerações sobre a historiografia literária de um modo geral, inserindo o público leitor de todas as épocas no contexto literário brasileiro do final do século XIX e início do XX.

Podemos entender que a imagem de Augusto dos Anjos como estranho está associada a um contexto amplo de produção poética, ou seja, dialoga com a lírica moderna de um modo geral, com as dissonâncias, incongruências e incompreensões características dessa poesia, de acordo com o que expõe Hugo Friedrich. Segundo o autor, a "tensão dissonante da poesia moderna" exprime-se, entre outras formas, pelos contrastes e pelos conteúdos apresentados nas obras,

> traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastam com uma aguda intelectualidade, a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento linguístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão com a *absurdidade*, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico (FRIEDRICH, 1991, p. 16, grifo do autor).

Além disso, a poesia moderna deforma os conteúdos cotidianos, "torna-os estranhos" (FRIEDRICH, 1991, p. 16), busca "tornar insólito o que é familiar" (1991, p. 160). Todos esses elementos apresentados pelo autor apontam para uma excentricidade em toda a poesia moderna, a qual abarca a obra de Augusto dos Anjos.

A estranheza do poeta do *Eu* é mencionada logo no início do texto de Antonio Torres [1914]: **"É um bárbaro, nascido à sombra dos buritizais da Paraíba e falecido há pouco nas montanhas brumosas de Minas. Falo de Augusto dos Anjos. Era um poeta estranho, *sui generis*, no Brasil"** (1994, p. 52). Segundo o *Dicionário Houaiss* (2009), a expressão "*sui generis*" significa "sem semelhança com nenhum outro, único no seu gênero; original, peculiar, singular".

Órris Soares [1919] traça um perfil exótico de Augusto dos Anjos de maneira indireta, ao fazer uma descrição de seu aspecto físico e psicológico, citando

características como **"magreza esquálida"**, **"olhar doente de tristura"**, **"corpo estreito"** (1994, p. 60). Além da estranheza, o crítico aborda sobre a impossibilidade de classificar o poeta em uma escola literária. Acerca desse assunto, faz uma ampla reflexão repleta de enunciados metafóricos.

Soares afirma: **"Isso de escolas é esquadria para medíocres. Só existe uma regra de escrita – a do escritor apoderar-se de sua língua e manejá-la de acordo com o seu individualíssimo sentir"** (1994, p. 62). O *Dicionário Houaiss* (2009) registra diversas acepções para a palavra "esquadria", entre as quais: "corte em ângulo reto"; "instrumento para medir ângulos"; "acuta, salta-regra, esquadro". Das acepções, destacam-se características geométricas, medidas, que enfatizam o processo de construção arquitetônica. Encontramos, pois, numa única palavra, o ressoar do discurso parnasiano, do poema como artefato construído, próximo do lavor de joalheiro, como sustenta Olavo Bilac no poema "Profissão de fé". Ressoa também o discurso de uma sistematização literária, isto é, de uma catalogação fechada, geometricamente estabelecida, de obras literárias em estreitas escolas literárias, desconsiderando o princípio dialético de que em toda escola literária se encontram relações de continuidade e rupturas com o período anterior. A ambos os discursos ressoados pelo procedimento metafórico "esquadria de medíocres", utilizado para acrescentar uma significação à palavra "escolas", o discurso do crítico apresenta relações polêmicas. Soares reforça a liberdade do artista em utilizar a sua língua conforme o seu sentimento, isto é, sua visão de mundo.

Acerca da poesia parnasiana, Soares é categórico: **"No chamado parnasianismo, perfeito só é Leconte de L'Isle, cujos versos lhe refletiam a plástica do físico"** (1994, p. 63). O discurso crítico de Órris Soares estabelece relações polêmicas com discursos que preconizavam a imitação dos grandes clássicos:

> **Se o formoso e triste pássaro do amor, batizado de Alfredo de Musset, cedesse à rogativa de Lamartine para imitar, não teria atingido ao poder de graça e sedução, com que ainda hoje, dormindo à sombra do seu merencório salgueiro, no Père Lachaise, conquista o exaltado coração dos jovens e o beijo doido das Ninons** (1994, p. 63).

O princípio da *imitatio* clássica ainda vigorava nas produções dos primeiros românticos como Lamartine, e passou a ser utilizado como um dos pilares da poesia parnasiana, em reação às liberdades e ao extravasamento lírico romântico. Uma espécie de controle racional da forma poética, alicerçado numa lógica capitalista, o discurso poético do Parnasianismo brasileiro engessou a "graça" e a "sedução", impedindo os voos poéticos. Conforme Órris Soares,

> **o poeta tem que sentir a vida, o amor, os desejos, a força, a vastidão, a piedade, a cólera, o que sorri à flor das águas e o que brame no fundo dos oceanos [...]. Afastando-se do "eu" para trabalhar conforme medida, pode conseguir talho pimpão, mas sacrificando-se na individualidade e imolando a lira** (1994, p. 63).

O discurso de Órris Soares constrói-se em relação polêmica, sobretudo com o discurso parnasiano. Há de se recordar que o autor se posiciona contrariamente a um dos princípios parnasianos, herdado das estéticas clássicas, que é a *imitatio*. Além disso, esse enunciado traz em seu interior o discurso do outro em relação polêmica. O uso do verbo imolar em "imolando a lira" remete ao discurso religioso da imolação do cordeiro, no sacrifício exigido para a obtenção da glória divina. A estética parnasiana buscava a perfeição formal, próxima a essa glória divina de um uso de uma linguagem que construísse o poema perfeito ("trabalhar conforme medida"), mesmo que se afastasse da carga subjetiva do poeta ("afastando-se do eu"). O efeito obtido, conforme Soares, seria o "talho pimpão", uma redução da plenitude de significados do poema à vaidade do próprio poeta.

A respeito da obra de Augusto dos Anjos, Agripino Grieco [1932] afirma que ela **"representa a mais abstrusa das mesclas de lirismo espiritual e de rudeza materialista. Nela as metáforas mais ingênuas e os adjetivos mais delicados misturam-se a frases de certidão de óbito ou de aula de psiquiatria"** (1994, p. 88). Ao agregar as expressões "metáforas ingênuas", "adjetivos delicados" e "frases de certidão de óbito ou de aula de psiquiatria", o crítico enaltece a estranheza da obra, que mistura o discurso poético a outros discursos relacionados à morte e à doença. Por essa poética, o crítico chama Augusto de **"talento aberrante"** que **"desconcerta os críticos acadêmicos"** (GRIECO, 1994, p. 89). Podemos identificar, nessa mistura, a ideia da "reacentuação de gêneros" de Bakhtin (2011, p. 284). Segundo o filósofo, cada gênero do discurso possui certa forma, certa "entonação expressiva", que molda o discurso atribuindo-lhe determinado tom (2011, p. 284). E, para produzir um novo tom ao gênero, é possível reacentuá-lo; "por exemplo, pode-se transferir a forma de gênero da saudação do campo oficial para o campo da comunicação familiar, isto é, empregá-la com uma reacentuação irônico-paródica" (BAKHTIN, 2011, p. 284), de maneira semelhante ao que faz Augusto dos Anjos, transferindo discursos de morte e doença para o discurso da poesia, gerando uma reacentuação mórbida.

Grieco sugere uma relação de semelhança entre Augusto dos Anjos e o poeta português Cesário Verde (1855-1886), a quem chama de confrade do poeta brasileiro, pois em ambos há **"mescla sistemática de lirismo e sarcasmo, de**

ternura e brutalidade", ambos são **"cortantes como lâminas"** (GRIECO, 1994, p. 83). Ainda, na concepção do autor, havia em Cesário e em Augusto **"certa volúpia feroz de escandalizar o burguês, ou seja, o velho prazer aristocrático de, tanto quanto possível, contrariar os escrúpulos do próximo"** (GRIECO, 1994, p. 83).

Cesário Verde produz uma "poesia do cotidiano, do trivial", fala sobre as coisas corriqueiras com um olhar próprio, "com todo o peso de sua fervilhante vida interior" (MOISÉS, 2008 p. 244-245). Segundo Helder Macedo, Cesário Verde expressa ironia e produz distorções por meio de elementos grotescos e surreais, para "captar as modulações de uma realidade dinâmica" e revelar "aspectos da realidade inacessíveis à consciência normal" (1986, p. 20). A obra de Cesário é marcada pela polarização entre cidade e campo (tanto no nível social quanto no nível pessoal), elementos metafóricos que tiveram seus sentidos reconstruídos ao longo da sua produção poética. Inicialmente, a imagem da cidade, nos poemas, representava destruição, opressão, "a ausência, a impossibilidade ou a perversão do amor", enquanto a imagem do campo representava a "expressão idílica" do amor, "a recusa da opressão e a possibilidade do exercício da liberdade" (MACEDO, 1986, p. 45). Esse contraste foi sendo ressignificado pelo poeta, que passou a identificar injustiças e problemas semelhantes entre cidade e campo. Conforme explica Macedo, Cesário Verde concluiu que a antinomia fundamental é "o subjacente conflito social entre ricos e pobres, comum ao campo e à cidade, às sociedades rurais e às sociedades industriais" (MACEDO, 1986, p. 45), visão de mundo que expressa na arte.

Para Gilberto Freyre [1924/1943], Augusto dos Anjos **"não era homem normal"**, porque **"nele a sensibilidade, o sistema nervoso, os sentidos, tinha aquela acuidade que o comum dos homens ignora e de que os de gênio e os quase de gênio sofrem todos"** (1994, p. 77). Para o crítico, o poeta tinha como característica a grande capacidade de percepção das coisas, uma sensibilidade incomum. Ainda, Augusto dos Anjos distingue-se no cenário nacional por ter feito um esforço que Freyre denominou como heroico, o esforço de pensar para fazer sua poesia. Compreendemos que ressoa nesse discurso uma relação polêmica com a cultura brasileira, especialmente, quando o crítico afirma que **"pensar no Brasil é uma espécie de pecado intelectual. É uma revolta contra a natureza tropical e contra o ritmo de vida crioula"** (FREYRE, 1994, p. 78). Freyre explica que o poeta se afastou o quanto pode dessa natureza, **"que o queria poeta apenas sensual, redondamente musical e voluptuoso; e não aquele homem magro com pretensões a filósofo"** (1994, p. 79). Por meio desse enunciado, fica marcado o caráter de excêntrico, afastado do centro, fora dos

padrões esperados. Além disso, a metáfora de uma natureza que queria o poeta "apenas sensual, redondamente musical e voluptuoso" transmite a concepção de Gilberto Freyre sobre a formação da sociedade brasileira, originada pela miscigenação, fundamentalmente, entre os colonizadores portugueses, os índios nativos e os africanos escravizados.

Para Freyre, a colonização do Brasil é marcada pela mobilidade, adaptabilidade e miscibilidade dos portugueses – adaptaram-se bem ao clima tropical e à necessidade de expansão populacional, sem restrições quanto aos relacionamentos com mulheres nativas (2006, p. 74-75). A questão sexual, o "furor femeeiro do português" (FREYRE, 2006, p. 113), tem relação, a nosso ver, com as características que o crítico atribui à "natureza tropical". Para Freyre, "uma espécie de sadismo do branco e de masoquismo da índia ou da negra terá predominado nas relações sexuais como nas sociais do europeu com as mulheres das raças submetidas ao seu domínio" (2006, p. 113). O autor salienta que essa relação de dominação se estendeu "em campo mais largo: social e político"; e o que remanesce é mais um comodismo, uma moleza e submissão, e "menos a vontade de reformar ou corrigir determinados vícios de organização política ou econômica que o puro gosto de sofrer, de ser vítima, ou de sacrificar-se" (FREYRE, 2006, p. 114). No período da grande produção açucareira, com aumento do número de escravos, desenvolveu-se grande preguiça nos senhores de engenho, que passaram a utilizar os negros até mesmo para a higiene pessoal, sem perder, no entanto, a voluptuosidade: "Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede" (FREYRE, 2006, p. 518), rede para deitar, descansar, viajar, copular. Por esse contexto, para Freyre, o ato de pensar exercido por Augusto dos Anjos pode ser considerado um "esforço heroico", que rompe com a languidez dos trópicos, com uma característica cultural herdada do processo de constituição do país.

Álvaro Lins [1947] caracteriza o poeta do *Eu* como singular na aparência, no aspecto psicológico e na arte poética. Segundo o crítico, **"esta figura, tão singular e caracterizada nos aspectos exteriores, estava no plano psicológico igualmente marcada pela mais estranha e poderosa originalidade"** (LINS, 1994, p. 118). Lins reporta-se a outras descrições feitas pela crítica, como a de Órris Soares, que mencionamos. Ele também explana sobre a obra e sua relação com o contexto literário. Segundo o autor,

> **Augusto dos Anjos só participou do seu tempo na medida do indispensável, naquele mínimo em que todos os homens são obrigados a participar do seu ambiente. Não lhe procurem na obra correntes normais de influências, nem filiações estéticas** (LINS, 1994, p. 118).

Compreendemos que essa alegação expõe uma relação polêmica entre discursos sobre a literatura: haveria uma literatura normal, que segue o cânone, o padrão, e haveria uma literatura anormal, que é original, mas é estranha. Lins ainda trata mais diretamente de escolas literárias. Aponta que quando Augusto dos Anjos se constituía enquanto pessoa e poeta, estavam na moda o Parnasianismo e o Simbolismo, correntes às quais não se ligou. Explica que essa seria uma causa pelo pouco sucesso do livro no momento da publicação, por ser **"estranho aos padrões correntes"** (LINS, 1994, p. 119).

Álvaro Lins também explica que o poeta tem duas faces: **"a do autêntico poeta e a do poeta vulgarmente sensacional"**; o primeiro é artista e o segundo é artificial. O autor encontra em Augusto **"o mais puro valor literário e o mais horrendo mau gosto"**. Esse mau gosto torna-o, muitas vezes, desprezível a leitores mais requintados; por outro lado, torna-o **"amado e sentido pelo grande público"** (LINS, 1994, p. 119). Essa manifestação do crítico parece enaltecer a distinção entre o cânone e as outras formas de arte, as quais não são reconhecidas. O diferente fica destinado ao universo do artificial, do vulgar, do feio. Há também uma distinção entre o leitor requintado e o grande público, dois polos que reagem de maneira oposta diante daquilo que Lins qualifica como **"menos apreciável"** (1994, p. 119).

Cabe aqui apontar uma distinção entre discursos críticos. Ao vislumbrar dois tipos de público leitor – um elitizado, mais restrito, o "requintado"; e outro popular, mais amplo, o "grande público" – Álvaro Lins expõe um método crítico que estratifica leitores, que considera a arte e a crítica direcionadas a diferentes públicos, havendo gosto e recepção diferenciados. Nessa perspectiva, identificamos que se estabelece uma relação polêmica entre o discurso crítico de Lins e os discursos de Adolfo Casais Monteiro e de João Cezar de Castro Rocha. Esses dois autores defendem uma crítica ampla, que se direcione e que possa ser compreendida por todos os públicos – uma crítica que mantém a obra de arte viva, ressignificada através dos tempos e valorizada como arte, sem estratificá-la como adequada para um ou outro tipo de público (MONTEIRO, 1961, p. 66), que olha para a arte dialogando tanto com o universo acadêmico quanto com o grande público (ROCHA, 2011, p. 382).

No entender de Manoel Cavalcanti Proença [1955], Augusto dos Anjos exerceu liberdade em sua criação poética. Não se preocupou com as rimas, as quais se encaixam naturalmente nos poemas, **"só de raro em raro surgem casos reveladores de influências parnasianas que, na época, andavam no ar ainda muito adejantes"** (PROENÇA, 1982, p. 272). Por meio desse enunciado, podemos identificar que o crítico faz uma tênue relação com o Parnasianismo,

ou seja, uma sutil aproximação do poeta a determinados elementos dessa estética literária.

Na visão de Alfredo Bosi [1966 e 1970], Augusto dos Anjos não tem **"nenhuma convicção estética amadurecida"** (2002, p. 289). No entanto, a partir da leitura que fizemos dos textos críticos, podemos sugerir que Augusto dos Anjos, embora sem filiação a alguma corrente estética, não escreve a esmo, não é imaturo. No nosso entendimento, Augusto dos Anjos herdou elementos do Parnasianismo e do Simbolismo e desenvolveu uma arte poética inovadora, com características que constituíram, posteriormente, a poesia moderna (BUENO, 1994; GULLAR, 1978). Podemos então considerar que o discurso de Bosi procura demonstrar, indiretamente, que o poeta não pode ser classificado numa única corrente estética. O autor expressa, no texto de 1970 (revisão do texto de 1966), que os **"processos literários"** de Augusto dos Anjos **"situam-no entre a retórica 'científica' dos anos de 70 e a inflexão simbolista dos princípios do século"**. E acrescenta que **"esse encontro, embora irregular para o tempo, deu-lhe a marca da originalidade pela qual ainda hoje é estimado"** (BOSI, 2002, p. 292).

Também podemos identificar um olhar de estranhamento ao poeta quando Alfredo Bosi afirma que **"ao gosto de nossos dias repugnam versos violentamente prosaicos como estes"** (2002, p. 290). O crítico faz essa afirmação após citar alguns versos do poema "Monólogo de uma sombra" (ANJOS, 1994, p. 195), dos quais transcrevemos os seguintes:

> Cresce-lhe a intracefálica tortura,
> E de su' alma na caverna escura,
> Fazendo ultra-epilépticos esforços,

A nosso ver, ressoa nesse discurso de Bosi o discurso do cânone literário, de considerar o vocabulário de Augusto dos Anjos apoético, mais apropriado à prosa, posicionamento semelhante ao que identificamos no texto de Álvaro Lins. Bosi intensifica sua opinião com a expressão "violentamente prosaicos". Por outro lado, o crítico desenvolve seu conceito de expressividade e explica que as formas utilizadas pelos artistas são recursos de expressão de sua visão de mundo, não se tratando de **"aceitar certas palavras como *poéticas* e de rejeitar outras por *apoéticas*"** (BOSI, 2002, p. 291, grifos do autor). Quanto à poesia de Augusto dos Anjos, Bosi explica, ainda, que os termos técnicos e científicos não devem ser abstraídos já que o contexto os exige, ou seja, a visão de mundo do poeta pressupõe a utilização dessa terminologia como recurso de expressão poética (2002, p. 291).

Anatol Rosenfeld [1969] realiza considerável reflexão acerca da estranheza em torno de Augusto dos Anjos, podendo ser considerado um dos principais aspectos de seu texto crítico. Para o autor, as palavras utilizadas pelo poeta do *Eu* são exóticas, **"de modo que se pode falar, usando uma expressão de Theodor Wiesengrund Adorno, de uma espécie de 'exogamia linguística'"** (ROSENFELD, 1996, p. 263). Rosenfeld transmite o discurso de Adorno para explicar que o poeta do *Eu* utiliza palavras que fazem parte da língua, mas que não são comuns no uso quotidiano, provocando efeito de estranheza no leitor. No enunciado seguinte, de maneira metafórica, o crítico explica qual seria, no seu entendimento, a intenção desse tipo de arte:

> **Essa poesia sadomasoquista lança o desafio do radicalmente feio à face do pacato burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre. Não só o ser humano, também a palavra e a metáfora tradicionais desintegram-se ante o impacto dessa poesia** (ROSENFELD, 1996, p. 265).

Parece haver, então, um propósito de provocar um rompimento com a arte do belo (com a "superfície harmônica e açucarada"), que mascara as mazelas da sociedade (o "mundo intimamente podre") e cria a ilusão de um mundo harmônico. Em outras palavras, é possível identificar em Augusto o propósito de produzir um discurso poético de resistência, tanto em relação à realidade quanto ao próprio cânone literário.

Rosenfeld explica que os termos exóticos têm relação com a visão de mundo do poeta: **"Da mesma forma como as palavras, o mundo de Augusto dos Anjos é, por assim dizer, na sua essência, proparoxítono, esdrúxulo, dissonante"** (1996, p. 266). Tanto a vida quanto as palavras de Augusto são proparoxítonas, esdrúxulas, dissonantes. O crítico mistura os sentidos produzidos por esses termos, já que "proparoxítono" e "esdrúxulo" são sinônimos, segundo o *Dicionário Houaiss* (2009), na acepção relacionada à versificação, porém, em complementação, "esdrúxulo" também significa "fora dos padrões comuns e que causa espanto ou riso; esquisito, extravagante, excêntrico". Da mesma forma como "dissonante", que pode ser compreendido como elemento que "produz dissonância", se tomarmos o contexto da poesia (análise acerca da musicalidade dos versos, por exemplo), mas que também pode ser entendido como algo "que destoa; desarmônico, discordante". Nesse sentido, compreendemos que, assim como os sentidos do enunciado citado estão misturados, também a visão de mundo de Augusto dos Anjos está amalgamada com a sua poesia.

O discurso crítico de Anatol Rosenfeld entrecruza-se com o discurso poético de Gottfried Benn, quando Rosenfeld explica como o poeta alemão expressa sua cosmovisão. Para Benn, a palavra artística, junto com as proposições matemáticas, é a única maneira de transcender verbalmente. Por isso, para alcançar essa transcendência desejada, havia o esforço em tornar líricos os termos técnicos e científicos. O crítico explica que, na poesia de Benn, além da temática, causa espanto em seu público leitor o uso do estrangeirismo, pois palavras estrangeiras não são bem aceitas na língua alemã.

O crítico afirma que a angústia vivida pelo poeta devido à contradição entre as concepções filosóficas manifesta-se no contraste entre a língua corriqueira e a linguagem técnica, científica. Augusto, assim como Benn, procurava uma palavra que **"pudesse tanto melhor exprimir e superar as visões da podridão"** e os dois encontraram essa palavra **"na linguagem científica"**. Portanto, **"não se tratava apenas de criar choques fascinantes através da inserção de neologismos e termos técnicos no corpo 'mofado' da língua poética tradicional"** (ROSENFELD, 1996, p. 268), isto é, não se tratava somente do desejo de causar espanto ao leitor. Pelo contrário, o uso dessa linguagem fazia-se necessário para expressar a visão de mundo, tanto de Augusto quanto de Benn. A expressão "corpo mofado" está relacionada a Hugo Von Hofmannsthal, de quem Rosenfeld citou a seguinte frase: "As palavras se desintegravam na minha boca como cogumelos mofados" (ROSENFELD, 1996, p. 268).

Nesse contexto, Rosenfeld cita a metáfora que apresentou já no título do seu texto, referindo-se ao efeito do termo técnico na linguagem de uso cotidiano:

> **Sem dúvida se pode aplicar ao termo técnico o que se disse certa vez do estrangeirismo: é como a costela de prata que se introduz no corpo linguístico. Ou como o exprime Th. W. Adorno: é um elemento anorgânico que interrompe o contínuo orgânico da língua, arrebentando-lhe o turno conformismo** (1996, p. 269).

Diante disso, depreendemos que o termo técnico é como um corpo estranho na organicidade da língua, rompendo com a tradição, com o que é comum. Por isso, chama a atenção, desacomoda e até perturba, mas, por outro lado, consegue comunicar de forma mais efetiva, já que a língua comum é conformada, tem os seus sentidos já prontos, que não exigem mais pensamento e reflexão. Entendemos que a ideia de Augusto, com sua "costela de prata" na linguagem, era mostrar o novo, para provocar um novo olhar, novos pensamentos. Segundo Rosenfeld, **"a língua tradicional se transforma**

em prisão, mas prisão familiar e por isso despercebida [...] corrompe a expressão da verdade" (1996, p. 269). Já o termo técnico **"passa a revelar a situação"**, rompe com a prisão linguística **"para que o poeta possa desencarcerar-se"**, para que se liberte e expresse seu mundo, suas ideias (1996, p. 270). Podemos estabelecer uma relação entre essa ideia e a questão da libertação das máscaras[6], as formas fixas impostas pela vida, que prendem/encarceram a personalidade, situação que o poeta quer modificar com sua poesia inovadora. Relacionado a isso, Rosenfeld finaliza seu texto com outra construção metafórica:

> **À exogamia linguística de Augusto dos Anjos corresponde uma 'desumana' paixão exogâmica por tudo que não faça parte da corrupta tribo humana: pela monera, pela 'noumenalidade do Não-Ser', pela Ideia – enfim pelo infra e transumano. Entre todos os termos deste grande poeta não existe um: o termo médio** (1996, p. 270).

Ao afirmar que Augusto dos Anjos não teve um termo médio, Rosenfeld aponta a aproximação do poeta com os extremos, ou seja, uma busca constante por afastar-se do comum, do corriqueiro (da "corrupta tribo humana"), sem meio termo, sem buscar conciliações, somente o afastamento, a ruptura (1996, p. 270). Na metáfora "corrupta tribo humana" ressoam duas vozes – o convencionalismo de uma linguagem engessada, tradicional e corrompida, que se transforma em prisão e que se quer refutar e a introdução de elementos químico-físicos que traduzissem uma visão de mundo de um cosmos em dissolução. Perpassa a ideia de transcendência, de libertar-se do "humano", da existência material e decadente, por meio da linguagem poética.

O deslocamento de Augusto dos Anjos em relação a um padrão, ou seja, sua imagem de poeta estranho, também pode ser identificada no discurso de Antonio Houaiss [1960]. O crítico expõe as dificuldades de penetração da obra, tanto no espaço da crítica literária (que somente passou a considerá-la após a 2ª edição, em 1920) quanto para o público leitor (que a absorveu a partir da 3ª edição, em 1928), e explica que se trata de **"interesse eivado, entretanto, de certos pendores ou equívocos"** (HOUAISS, 1968, p. 10). A partir disso, destaca a necessidade de um trabalho sério da crítica, **"uma síntese crítica conspectiva de sua poesia [...] para dar a justa medida desse tão importante, tão singular e tão expressivo poeta brasileiro"** (1968, p. 11). Essa ideia é complementada no outro texto de Antonio Houaiss [1964] sobre Augusto dos Anjos:

6 A questão da máscara é o princípio estrutural do livro *Texto/Contexto I* em que Anatol Rosenfeld publicou o texto crítico sobre a produção de Augusto dos Anjos (1966).

“Parece que continuará, esperando, apenas, ser compreendido pela crítica como é pelo povo” (1994, p. 174).

No entendimento de Ferreira Gullar [1974/1975], para compreender a contribuição de Augusto dos Anjos é preciso estudar o seu contexto literário. O autor explica que, quando o poeta **“forjava os instrumentos de sua expressão poética”**, eram tendências o Parnasianismo e o Simbolismo. No entanto, Augusto não se filiou a essas correntes estéticas, o que se evidencia pela diferença entre a visão de mundo do poeta e a de parnasianos e simbolistas, mas mesclou características que herdou de ambas (GULLAR, 1978, p. 18-19). **“Do parnasianismo, Augusto herdou, sobretudo, o verso conciso, o ritmo tenso e a tendência ao prosaico e ao filosofante; do simbolismo, além do gosto por palavras-símbolo com maiúscula, o recurso da aliteração e certos valores fonéticos e melódicos”** (GULLAR, 1978, p. 19). O crítico cita um verso de “Monólogo de uma sombra” – “Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques” – para explicar que o trabalho de Augusto rompe com a Literatura que buscava somente cantar as belezas da vida e a forma perfeita.

Para Ferreira Gullar, a poesia de Augusto dos Anjos contém elementos constitutivos da poesia moderna, pois produz versos que se aproximam da prosa, provocando um rompimento com as formas clássicas. Sua linguagem desconsiderou um conjunto de **“metáforas, símbolos e ideias”** ultrapassados, que não expressavam a realidade. O poeta moderno **“passou a falar a partir da fala comum”** (GULLAR, 1978, p. 30-31). A poesia refletiu a desmistificação da realidade que decorreu do desenvolvimento técnico e científico. Buscou-se uma concretude não somente nas concepções, mas na linguagem. De acordo com o crítico, **“manifesta-se na poesia a consciência – que é moderna – do caráter contingente, histórico, situado, da existência. Esse é um dos traços mais constantes na poesia de Augusto dos Anjos”** (GULLAR, 1978, p. 33).

Outro aspecto da poesia moderna que Gullar identifica em Augusto dos Anjos é a **“enumeração caótica”**, um recurso **“para dificultar a abstratização do discurso”** (1978, p. 40). Segundo Gullar, a enumeração permite o desdobramento do discurso ao mesmo tempo em que **“o pensamento conceitual se mantém suspenso, e a linguagem em vez de fluir normal parece se depositar em camadas”**. Provoca-se **“uma espécie de curto-circuito”** (1978, p. 42). Identificamos nessas ideias uma relação contratual com o discurso de Hugo Friedrich (1991), para quem a essência da lírica moderna é a “tensão dissonante” – ideia de caos e desarmonia assim como a “enumeração caótica”. E, assim como o “curto-circuito” que Gullar vê na lírica augustiniana, Friedrich vê na lírica moderna “um efeito de choque” entre “poesia e leitor” provocado pela

"dramaticidade agressiva"; "palavras provenientes da linguagem técnica vêm eletrizadas liricamente" (1991, p. 17-18).

Ferreira Gullar explica que Augusto dos Anjos produziu uma ruptura das formas clássicas do poema, com versos que se aproximam da prosa, modificando-se o entendimento de que existem palavras poéticas (próprias para integrarem poemas) e apoéticas (pertencentes ao universo da prosa e inadequadas para a poesia). Houve o abandono de **"um mundo de metáforas, símbolos e ideias que já não serviam para expressar a realidade contemporânea"** (GULLAR, 1978, p. 30-31). As palavras passaram a ser as mesmas tanto para a poesia quanto para a prosa, eliminando-se o entendimento de que havia um léxico específico (mais apropriado) para elaborar poemas. Segundo Gullar,

> **Todos os elementos da língua são e não são poéticos, dependendo da função específica que exerçam dentro de determinado contexto verbal. Noutras palavras: é o processo de elaboração da linguagem pelo poeta que transfigura os elementos verbais e faz com que neles aflore a intensidade da expressão poética** (1978, p. 32).

Na mesma linha, estabelecendo uma relação contratual com o discurso de Gullar, Bakhtin explica que "as palavras não são de ninguém, em si mesmas nada valorizam, mas podem abastecer qualquer falante e os juízos de valor mais diversos e diametralmente opostos dos falantes" (2011, p. 290). Ou seja, as palavras em si não possuem um direcionamento para um ou outro uso; as palavras produzem sentidos a partir do contexto, do gênero discursivo, em que são empregadas. De acordo com o filósofo russo,

> No gênero a palavra ganha certa expressão típica. Os gêneros correspondem a situações típicas da comunicação discursiva, a temas típicos, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos *significados* das palavras com a realidade concreta em circunstâncias típicas (BAKHTIN, 2011, p. 293, grifo do autor).

Ferreira Gullar também explica que nem todos os poetas conseguem criar um universo poético próprio, significativo, mas que Augusto dos Anjos o fez. O crítico explica como se estabelece esse universo: **"Na origem desse universo poético estão dois elementos contraditórios: uma visão e um sentimento do mundo, uma concepção teórica e uma disposição afetiva que se contradizem e se constituem dialeticamente"** (GULLAR, 1978, p. 52). Augusto desenvolveu um "universo metafórico" relacionado à morte, cujo traço marcante é o vocabulário científico e filosófico. O crítico concorda com o estranhamento causado pelo uso desse vocabulário, acentuado de maneira negativa pela crítica, mas

destaca que é necessário aprofundar a análise: essa maneira de escrever do poeta é constitutiva de sua poesia, não é apenas uma escolha vocabular; **“do mesmo modo que a realidade terrível – que a ciência e a filosofia lhe põem diante dos olhos – constitui um dos pólos de sua indagação poética, a terminologia científico-filosófica constitui um dos pólos de sua linguagem”** (GULLAR, 1978, p. 54-55). Ao discorrer sobre universo verbal, Ferreira Gullar aproxima Augusto dos Anjos a outros escritores, produzindo uma relação dialógica entre discursos literários: João Guimarães Rosa, pelo “labirinto vocabular” (1978, p. 56); Graciliano Ramos que, assim como Augusto, sente necessidade “de expor a realidade na sua abjeção, no seu mau gosto, mesmo quando possa provocar engulhos no leitor” (1978, p. 57); e João Cabral de Melo Neto, com quem há uma “afinidade de contrários”, já que ambos possuem obstinação pela morte, são originários de famílias decadentes do nordeste, “são testemunhas de um mundo que deteriora” (1978, p. 58).

João Alexandre Barbosa [1976] dialoga com outros críticos para buscar um espaço para Augusto dos Anjos que, no seu entender, foi **“espremido entre incompreensões”** (1977, p. 20). O autor cita o trabalho de Otto Maria Carpeaux que, no livro *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*, atribuiu a Augusto um lugar singular na história cronológica literária, ligando o poeta ao simbolismo europeu. Nesse livro, Carpeaux trata sobre a produção de Augusto dos Anjos no capítulo sobre o Simbolismo, porém, explica que essa classificação não é costumeira e que o poeta do *Eu* é “figura ‘inclassificável’, resistindo a qualquer tentativa de classificação” (1951, p. 181). Para o autor,

> No sentido brasileiro do termo, Augusto dos Anjos não é simbolista; mas pode ser assim considerado no sentido mais largo da palavra, conforme o que foi o simbolismo na poesia europeia. Esse equívoco é apenas um dos muitos, pelos quais a história da “fortuna” de Augusto dos Anjos se tornou acidentadíssima (CARPEAUX, 1951, p. 192).

Carpeaux também faz uma relação entre Augusto dos Anjos e Baudelaire, acentuando a aproximação do poeta brasileiro com a literatura europeia:

> Se existe, fora do Brasil, caso semelhante, é o de Baudelaire (sem querer comparar as dimensões). Assim como livro ou capítulo sobre o simbolismo francês tem de inícios com o nome de Baudelaire, assim este capítulo sobre o simbolismo brasileiro pode (embora não deva) terminar com o nome de Augusto dos Anjos (1951, p. 181).

Barbosa também cita o trabalho de Anatol Rosenfeld, que comparou o poeta do *Eu* a poetas expressionistas alemães (1977, p. 19). Faz menção à

"costela de prata" (imagem criada por Rosenfeld), que representa o caráter inovador do poeta, de ruptura com o **"amaneiramento parnasiano-simbolista"**, que permitiu a Augusto uma visibilidade na literatura. No que se refere à recepção do público, o crítico explica que Augusto dos Anjos foi lido **"pelo que de ruim havia em sua linguagem filosofante"**. Foi lido de forma errônea, principalmente pelo seu vocabulário mórbido, impactante, e não pela sua qualidade literária, por **"aquela 'costela de prata' de seus decassílabos inusitados"** (BARBOSA, 1977, p. 20).

No discurso de Zenir Campos Reis [1977], ressoa a imagem de poeta inclassificável quando caracteriza o seu estudo crítico como **"uma primeira tentativa de iluminar os complexos caminhos"** da formação da mentalidade de Augusto dos Anjos, firmado **"como o mais importante de um período quase vazio de nossa história cultural e literária"** (REIS, 1977, p. 23)[7]. A imagem de "iluminar os complexos caminhos" produz um sentido de obscuridade, de uma história nebulosa, em contraste à importância atribuída pelo crítico ao poeta – "o mais importante de um período quase vazio". O crítico explica que esse período foi marcado pelo entrecruzamento de epígonos, seguidores do realismo-naturalismo, do parnasianismo e do simbolismo, e das preocupações que posteriormente desenvolveriam a arte moderna (REIS, 1977, p. 23).

Alfredo Bosi discute acerca desse mesmo período histórico e literário – o Pré-Modernismo. De acordo com o autor, trata-se de um momento de transição que pode ser analisado sob duas perspectivas: "dando ao prefixo 'pré' uma conotação meramente temporal de anterioridade" ou "dando ao mesmo elemento um sentido forte de precedência temática e formal em relação à literatura modernista" (BOSI, 1973, p. 11). Por um lado, segundo Bosi, "de modo geral, os gêneros literários (lírica, ficção, crítica, etc.) no Pré-Modernismo indicam prosseguimento e a estilização dos já cultivados pelos escritores realistas, naturalistas e parnasianos", tendo o Simbolismo penetrado de maneira mais superficial (1973, p. 12). Por outro lado, a par do aspecto conservador, da permanência de valores naturalistas, realistas e parnasianos, destaca-se um aspecto renovador, na medida em que "um Euclides, um Graça Aranha, um Monteiro Lobato, um Lima Barreto injetam algo de novo na literatura nacional, na medida em que se interessam pelo que se convencionou chamar 'realidade brasileira'" (BOSI, 1973, p. 12), antecipando valores modernistas. Se tomarmos uma das perspectivas de Bosi em

7 O crítico refere-se ao prefácio do livro *Augusto dos Anjos: Poesia e Prosa*, resultante de sua dissertação de Mestrado.

relação ao Pré-Modernismo (sem esquecer, logicamente, a outra perspectiva), podemos identificar certa complementaridade entre discursos, quando Bosi e Reis abordam de maneira semelhante sobre a escassez de novidades estéticas no cenário literário do início do século XX.

Posteriormente, Zenir Campos Reis [1982] trata acerca da estranheza da obra de Augusto dos Anjos ao expressar a surpresa que causou na sociedade da época. Segundo o autor, **"o livro de estreia do escritor provinciano provocou escândalo: o público estava habituado à elegância parnasiana, poemas que se declamavam em salões. Na 'belle époque' carioca, a literatura deveria ser o 'sorriso da sociedade'. Mas o *Eu* era um livro malcriado [...]"** (REIS, 1982, p. 6). De forma semelhante a Ferreira Gullar, Reis faz referência à contradição que o *Eu* representou no contexto da *belle époque*, procura demonstrar o impacto que causou a linguagem áspera, que mostrava o lado triste, decadente da sociedade, rompendo com o "sorriso da sociedade" esperado da literatura, na época. A caracterização do *Eu* como "livro malcriado" produz um sentido de travessura, malícia, de algo que não 'obedeceu' aos padrões da época, numa tentativa de justificar (ou simplesmente ilustrar para o leitor) a sua rejeição.

Alexei Bueno [1994] destaca o caráter de independência de Augusto dos Anjos, **"quase de geração espontânea"** no **"panorama da literatura brasileira"**, não só enquanto poeta, mas enquanto sujeito pensante, o que explica o título do livro: *Eu*. Cada poema de Augusto **"era friamente apreendido pela sua cortante inteligência"** (BUENO, 1994, p. 21). Bueno explica que a qualidade artística é uma peculiaridade de cada escritor e que não se repete – como exemplo cita Camões, Pessoa, Sá-Carneiro, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, entre outros –, o que torna sem importância a divisão da arte em correntes estéticas. Esse discurso entrecruza-se com outros discursos críticos que também expressam contrariedade quanto à definição de escolas/correntes literárias fechadas. Para o crítico, os seguintes poemas – dos quais transcrevemos alguns versos – são como autorretratos, pois expressam como Augusto dos Anjos previu que o leriam (a imagem que produziriam dele), mostrando-se consciente da estranheza que causaria sua poesia na sociedade em que vivia[8]:

8 Podemos pensar no princípio bakhtiniano de responsividade, compreendendo que cada enunciado (como os poemas de Augusto dos Anjos citados por Bueno) é uma resposta a outros enunciados, ou seja, responde a posicionamentos, opiniões e pensamentos de outrem. Segundo Bakhtin, "cada enunciado deve ser visto, antes de tudo, como uma *resposta* aos enunciados precedentes [...]" (2011, p. 297, grifo do autor). Além disso, o filósofo explica que "a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros" (BAKHTIN, 2011, p. 298).

Quanto me dói no cérebro esta sonda!
Ah! Certamente eu sou a mais hedionda
Generalização do Desconforto...

Eu sou aquele que ficou sozinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto!

("O poeta do hediondo", ANJOS, 1994, p. 330)

Eu sou, por conseqüência, um ser monstruoso!
Em minha arca encefálica indefesa
Choram as forças más da Natureza
Sem possibilidades de repouso!

("Noli me tangere", ANJOS, 1994, p. 337)

A partir do discurso de Alexei Bueno, podemos compreender que em ambos os poemas o eu lírico expressa sua profunda tristeza e lamento, ao mesmo tempo em que se vê estranho, sozinho, como "a mais hedionda generalização do desconforto", como "um ser monstruoso". Os poemas são repletos de palavras que expressam dor e sofrimento como "aceleradíssimas pancadas", "mortificadora coalescência", "sozinho", "morto", "nervoso", "indefeso", "malditos", "misérias", o que produz uma atmosfera angustiante.

Alexei Bueno afirma que nenhum escritor de língua estrangeira pode ser considerado efetivamente uma influência na produção de Augusto dos Anjos, mas sim Cruz e Sousa, Cesário Verde e também Antero de Quental. O crítico explica que o léxico "cotidiano, material e prosaico" e também o vocabulário científico são elementos semelhantes entre Augusto e Cesário Verde, além de uma "identidade sonora" (BUENO, 1994, p. 31). Trata-se de "um caso de sensibilidades afins, fraternalmente próximas" (1994, p. 33), ou seja, a essência de ambos os poetas é semelhante, não havendo uma relação de epigonia. Segundo Bueno, Cesário e Augusto foram um marco na Literatura, pois introduziram o vocabulário do cotidiano na poesia, antes considerado apoético "pelos cânones clássicos". Eles abriram "as portas para uma invasão da arte no campo da realidade em seu sentido mais concreto" (BUENO, 1994, p. 33).

Marcelo Backes [1998] engrandece a imagem de Augusto dos Anjos comparando-o com Cruz e Sousa (de forma mais pontual, direta) e com escritores reconhecidos mundialmente (de forma mais genérica), ao afirmar que **"Augusto dos Anjos (1884-1914) é poeta singular, o primeiro lírico brasileiro que – apesar da morte precoce e exceto, talvez, Cruz e Sousa –, ombreia com os grandes poetas da literatura universal"** (BACKES, 1998, p. 5). A palavra "singular", que remete a algo único, distinto, somada ao

verbo ombrear que, segundo o *Dicionário Houaiss* (2009) significa "estar em condições de igualdade, colocar(-se) ombro a ombro; equiparar(-se), igualar(-se)" enfatiza a ideia do crítico de que Augusto dos Anjos é o primeiro poeta brasileiro comparável aos grandes nomes da literatura universal. Não há uma comparação com a literatura nacional, mas sim universal. Além disso, grandeza semelhante, entre os brasileiros, somente é atribuída a Cruz e Sousa, poeta com características marcadamente simbolistas. Ao referir-se a Augusto lançando como exceção o poeta de *Broquéis*, o crítico indiretamente manifesta a sua concepção sobre Cruz e Sousa, atribuindo-lhe também importância no cenário da literatura mundial.

Menção a Cruz e Sousa em comparação com Augusto dos Anjos é feita também por Alfredo Bosi, na primeira frase do texto sobre o poeta do *Eu* na *História Concisa da Literatura Brasileira*: "Fora e acima desses vários grupos encontramos o mais original dos poetas brasileiros entre Cruz e Sousa e os modernistas: Augusto dos Anjos" (BOSI, 2002, p. 287), fazendo uma relação com a parte anterior do livro, sobre o Simbolismo e escritores simbolistas. Produz-se, dessa maneira, um entrecruzamento de discursos críticos.

Para Marcelo Backes, não houve um trabalho adequado da crítica na análise e classificação do poeta, pois **"os que se ocuparam com sua obra única e original [...] ao invés de avaliar sua qualidade poética, debateram sua controversa inserção nos movimentos literários"** (1998, p. 5). A partir dessa constatação, o crítico dialoga com diversos posicionamentos, apontando a impossibilidade de classificação do poeta numa única corrente estética. Por meio desse diálogo, entendemos que Marcelo Backes transmite o discurso de outrem. Conforme Bakhtin, a transmissão do discurso do outro "tem seu fim específico" e "leva em conta uma terceira pessoa – a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas" (2014, p. 152). No caso em análise, o autor do prefácio utilizou-se do discurso do outro para complementar o seu próprio discurso, uma maneira de facilitar ao leitor de seu texto, bem como do livro prefaciado, a compreensão acerca da recepção do livro *Eu* e de Augusto dos Anjos. Marcelo Backes apreendeu o discurso do outro e o expressou a partir de suas próprias concepções, a partir de seu "discurso interior" (BAKHTIN, 2014, p. 154), quando discorre sobre as diferentes visões críticas sobre o poeta do *Eu*:

> ***Para uns*** **era simbolista, por causa da angústia cósmica e do uso característico da metáfora;** ***para outros*****, parnasiano, devido ao primor técnico. Mais recentemente,** ***Ferreira Gullar*** **ressaltou sua modernidade, manifesta no uso de uma linguagem corrosiva e na incorporação**

> **à literatura de todas as "sujeiras" da vida, "descobertas" típicas da vanguarda de 22. *Merquior* talvez tenha acertado mais perto quando o classificou, muito de soslaio, como expressionista [...]** (BACKES, 1998, p. 5-6, grifos nossos).

O crítico tratou como "uns" e "outros", de maneira indefinida, aqueles que consideraram Augusto dos Anjos simbolista ou parnasiano, que não estavam alinhados ao discurso de Backes (considerando que ao longo do texto não sugere nenhuma vinculação do poeta a essas duas correntes). Entendemos que a citação, mesmo que indefinida e generalizada, agrega efeitos de sentido ao texto como uma exemplificação, uma contextualização, do autor em atenção ao leitor, para dar-lhe conhecimento. Já os outros discursos estão definidos, nominados: "Ferreira Gullar" e "Merquior". Ferreira Gullar manifestou as características modernas de Augusto dos Anjos e José Guilherme Merquior aproximou o poeta ao Expressionismo. Essas duas características, a nosso ver, estão alinhadas ao discurso de Marcelo Backes, já que o crítico, nos parágrafos seguintes do prefácio, compara Augusto dos Anjos a Gottfried Benn, escritor expressionista alemão, e aponta evidências da modernidade na poesia augustiniana.

Backes cita elementos da poesia de Augusto dos Anjos que considera características da modernidade, como, por exemplo, os poemas-conceito, pelos quais o eu lírico transmite uma conceituação, busca explicar sobre algo, não sendo somente uma reflexão ou expressão de seus sentimentos. Como exemplo, o crítico cita os poemas "A ideia" e "O lupanar", através dos quais o eu lírico explica sobre o termo apresentado no título: "ideia" e "lupanar". O título é dado como uma manchete ou como uma entrada do dicionário, que, ao longo dos versos, vai sendo caracterizado.

Ainda a respeito das características modernas da obra de Augusto dos Anjos, Marcelo Backes produz relações dialógicas com outros discursos críticos, ou seja, compara o poeta do *Eu* a Olavo Bilac, numa relação de oposição, de forma semelhante ao que propuseram Órris Soares e Ferreira Gullar. Backes afirma que **"Augusto dos Anjos olhava para a morte – e para a vida –, não para as estrelas como Bilac"** (1998, p. 8). Nessa perspectiva, o crítico entende que Augusto verseja sobre as questões materiais da existência, representadas metaforicamente como "morte" e "vida", enquanto Bilac trata de questões impalpáveis, representadas metaforicamente pela palavra "estrelas". Olavo Bilac, marcadamente voltado à estética parnasiana, tem uma preocupação maior com a forma dos poemas, tratando, no entender de Alfredo Bosi, dos mais variados temas "como puro exercício literário" (2002,

p. 227). Bosi explica que os principais temas sobre os quais Bilac versejou, "como a beleza física da mulher, os amplos cenários, os momentos épicos da história nacional, ajustavam-se bem a esse traço exterior e retórico do seu modo de fazer artístico" (2002, p. 228). Em outras palavras, marca-se na poética de Bilac a arte de bem escrever, o objetivo principal de produzir bons versos, independentemente da reflexão em torno dos assuntos tratados nos poemas, "potencia-se a tendência parnasiana de cifrar no brilho da frase isolada e na chave de ouro de um soneto a mensagem de toda a poesia" (BOSI, 2002, p. 227).

Essa ideia de Backes também ressoa no texto de Órris Soares, que manifesta que Augusto expressava sensações e experiências reais da vida, enquanto o sentimento cantado por poetas do amor, como Bilac, era sobre mulheres imaginárias: "As heroínas mil vezes decantadas e suspiradas não existiam, nem existem. São exuberâncias da gloriosa imaginação dos vates" (SOARES, 1994, p. 71). Além disso, Gullar afirma que há "o abandono, pelo poeta, das alturas olímpicas e das dimensões oníricas" para manifestar a existência "banal, bruta, antipoética" (1978, p. 20). Assim, há um entendimento de que Augusto dos Anjos expressa a realidade banal da vida, a aspereza e as angústias da existência. Gullar afirma que o poeta do *Eu* não olha para as "alturas olímpicas", para os sonhos, assim como, na mesma linha, Backes aponta que o poeta não olha "para as estrelas".

3.5 AUGUSTO DOS ANJOS: O MELANCÓLICO

A caracterização de Augusto dos Anjos como melancólico decorre das diversas abordagens quanto à dor e ao pessimismo expressos pelo poeta, um sentimento de tristeza proveniente de uma visão decadente da existência. Trata-se de uma visão de sofrimento que não é particular, mas universal. Segundo posicionamentos críticos, o poeta expressa em sua poesia a melancolia e o pessimismo de todos os seres e coisas do mundo, isto é, uma empatia com todos os sofrimentos do cosmos.

Essa imagem de poeta melancólico dialoga diretamente com a mancha metafórica de poeta estranho. Isso porque, a excentricidade da poesia, a "tensão dissonante" produzida pela linguagem poética de Augusto dos Anjos, foi vista pela crítica literária de um modo geral como anormalidade, associada, ainda, a uma ideia de doença. Para Hugo Friedrich, ante a linguagem obscura, perturbadora e incompreensível da lírica moderna, "arraiga-se no leitor a impressão de uma anormalidade" (1991, p. 18). O autor acrescenta que:

> a poesia veio a colocar-se em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica da vida, tornou-se o lamento pela decifração científica do universo e pela generalizada ausência de poesia; derivou daí uma aguda ruptura com a tradição; a originalidade poética justificou-se, recorrendo à anormalidade do poeta [...] (FRIEDRICH, 1991, p. 20).

Podemos então considerar que essa impressão de anormalidade ressoou no olhar da crítica para a obra de Augusto dos Anjos ante a ruptura produzida pela linguagem e pela temática inovadora do poeta. A arte foi associada a pessimismo, melancolia e, em alguns casos, à doença. Podemos ainda acrescentar que a vinculação da arte poética à doença é uma tendência de análise da crítica nosológica, que busca explicações em possíveis males sentidos pelo poeta como elementos intrínsecos de sua obra (CASEMIRO, 2015, p. 21).

A explicação de Sigmund Freud sobre o sentimento de melancolia contribui para compreendermos essa leitura que a crítica faz da obra de Augusto dos Anjos. A melancolia, assim como o luto, é a "reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.", além de "diminuição da autoestima", para o caso do sentimento de melancolia (FREUD, 2010, p.172). Na melancolia, diferentemente do luto, pode haver uma sensação de perda inconsciente, em que o objeto ou ente perdido não esteja definido concretamente. Haveria, portanto, uma sensação de tristeza pela perda sem a percepção exata do que foi perdido. Segundo Freud,

> a inibição melancólica nos parece algo enigmático, pois não conseguimos ver o que tanto absorve o doente. O melancólico ainda nos apresenta uma coisa que falta no luto: um extraordinário rebaixamento da autoestima, um enorme empobrecimento do Eu. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu (2010, p. 175-176).

A consequência desse sentimento é um abatimento e um desinteresse por qualquer outra atividade ou pensamento diferente daquele que gerou o luto ou a melancolia, ou seja, o indivíduo melancólico estaria voltado unicamente ao seu problema, perdendo a capacidade de amar e produzir sensações positivas, envolvendo-se em pessimismo e tristeza. Depreendemos que essas características inerentes à melancolia apontadas por Freud – baixa autoestima, incapacidade de enfrentar as dores e sofrimentos, abatimento profundo – integram o discurso da crítica literária sobre a obra augustiniana, corroborando a imagem de poeta melancólico.

A ideia de melancolia e negação da vida ressoa já no título do texto de Antonio Torres [1914]: **"O poeta da morte"**. Consideramos que essa imagem de

Augusto dos Anjos, ao associar poesia e morte, causa um impacto imediato no leitor, o qual adentra o texto crítico com o pensamento voltado para uma obra literária marcada pelo sofrimento, declínio e dor. O crítico caracteriza Augusto como "poeta da morte" por não amar a vida e por desprezar o amor. Torres explica que o poeta do *Eu* **"não cria no amor"** (1994, p. 54) e acrescenta que **"é pelo amor que se perpetua a Vida; logo, deve detestar o primeiro, que é um 'meio', quem detesta a segunda, que é um 'fim'"** (1994, p. 57-58). Em outras palavras, o crítico conclui que Augusto dos Anjos é poeta da morte porque não se volta para o amor, sentimento que é a origem da vida. Além disso, Augusto possui um **"pessimismo substancial"** (TORRES, 1994, p. 57), ou seja, é um sentimento negativo inerente a seu ser, independentemente de qualquer acontecimento.

No discurso crítico de Antonio Torres, há uma aproximação entre Augusto dos Anjos e o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867)[9] quando explica: **"Não venho falar de Baudelaire nem da '*Charogne*'. O Poeta da Morte a que me refiro é bem outro"** (TORRES, 1994, p. 52). Ao mencionar Baudelaire e seu poema "Charogne" ("Uma carniça"), ainda que para exprimir uma negação ("não venho falar de Baudelaire"), o crítico transmite em seu discurso a ideia de que este poeta também pode ser considerado "poeta da morte", ou seja, Torres expressa também uma leitura acerca do poeta francês. O discurso teórico de Antonio Candido complementa esse discurso crítico. Ao tratar da influência de Baudelaire junto aos escritores brasileiros, nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, Candido afirma que o poeta do *Eu* empregou elementos melancólicos/pessimistas provenientes da poética baudelairiana: "E caberia a um heterodoxo, Augusto dos Anjos, levar ao extremo certas componentes de amargura, senso da decomposição e castigo da carne, que se consideravam originárias dele [...]" (1989, p. 23).

Todo o texto de Órris Soares [1919] é atravessado por um compadecimento ante a dor e o sofrimento que Augusto dos Anjos teria enfrentado ao longo de

9 Baudelaire, descrito por Hugo Friedrich como o "poeta da modernidade" (1991, p. 35), considera que o artista da modernidade é capaz de produzir poesia a partir da "civilização comercializada e dominada pela técnica", encontrando belezas no "deserto da metrópole" (FRIEDRICH, 1991, p. 5). Para Baudelaire, o mundo moderno é endurecido pelo cimento e pelo asfalto, com luz artificial produzida pela eletricidade, é feio, tem pouco verde e muita solidão entre os homens. Por outro lado, essa mesma modernidade, repleta de características negativas, é vista de maneira positiva, numa tensão entre contrastes. Para Friedrich, o conceito de modernidade de Baudelaire "é dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. Contêm mistérios que guiam a poesia a novos caminhos. Baudelaire perscruta um mistério no lixo das metrópoles: sua lírica mostra-o como brilho fosforescente" (FRIEDRICH, 1991, p. 43).

sua vida, elementos que seriam fundantes de sua virtude poética, segundo o crítico. Soares metaforiza em diversos trechos sobre esse tema, como podemos constatar nos seguintes enunciados:

(1) **Nascera sofredor; e se tal não houvera acontecido, impossível fora a Augusto librar-se tão às alturas dos píncaros** (1994, p. 60-61).

(2) **Dez vezes infelizes os que passam pela vida espanejando-se na alacridade de perpétuo contentamento. São os esconjurados. Nunca compreenderão a beleza dos mistérios nem o mistério da beleza** (1994, p. 61).

(3) **O *Eu* é um livro de sofrimento, de verdade e de protesto: sofre as dores que dilaceram o homem e aquelas do cosmos** (1994, p. 72).

(4) **Augusto foi bom, dessa bondade solidária com todos os sofrimentos [...] pobre, extraordinário Augusto!** (1994, p. 73).

(5) **[...] passem de largo os endoidecidos da alegria, muito de largo. *Riqueza da alma, psíquico tesouro*, só é a dor** (1994, p. 73, grifos do autor).

Já no primeiro parágrafo do seu texto, o crítico aborda o aspecto físico de Augusto dos Anjos, cita sua magreza, seu **"olhar doente de tristura"** (SOARES, 1994, p. 60), relembra seus sofrimentos e argumenta que é a dor que o fez tão bom poeta. Segundo o crítico, a dor é a força que impulsiona sua criação, é "riqueza", é "tesouro"; sem a dor Augusto não teria se elevado "tão às alturas dos píncaros" (1º, 2º e 5º enunciados). Todavia, não se trata de uma dor íntima, particular, e sim uma dor universal, sentida por todos os seres, as dores do homem e do cosmos, numa relação de empatia "com todos os sofrimentos" (3º e 4º enunciados).

Ainda, quando o crítico aconselha "passem de largo os endoidecidos da alegria, muito de largo" (5º enunciado) e afirma "dez vezes infelizes os que passam pela vida espanejando-se na alacridade de perpétuo contentamento [...]" (2º enunciado), podemos identificar mais nitidamente a voz do outro transmitida pelo discurso de Soares, numa atitude responsiva, conforme teoriza Bakhtin (2011). Órris Soares responde negativamente às vozes discursivas que propagam alegria, que expressam contentamento: "passem de largo"; "dez vezes infelizes"; "são os esconjurados". O discurso de outrem é revelado por meio de um discurso polêmico, em que o crítico manifesta contrariedade à concepção de vida/alegria/satisfação sem sofrimento. Enunciados como esses, reiterados no texto, reforçam as relações dialógicas integradas à linguagem metafórica da crítica.

Órris Soares, como amigo saudoso, busca explicações para a vivência dolorosa do poeta e elenca três fatores da profunda tristeza de Augusto dos Anjos, denotando a relação entre essa tristeza e a sua poesia. Na visão do crítico, o primeiro fator é a presença e a certeza da morte, da decadência da vida, sentimento enaltecido pela doença que acometeu o poeta. O segundo fator é um sentimento de melancolia em decorrência da formação do povo brasileiro, do "índio perseguido, negro escravizado e europeu emigrado" (SOARES, 1994, p. 72), peso que, no entendimento de Soares, contribui para a tristeza das pessoas. E o terceiro fator é relacionado à intelectualidade, pela distância que há na América do Sul entre os estudados e os demais. Augusto seria muito culto, vivendo num universo distante da maioria das pessoas, gerando um sentimento de tristeza e solidão.

No nosso entendimento, esse é um discurso não somente direcionado ao poeta, já que revela uma concepção relacionada à formação social do país e da América do Sul, principalmente, em relação aos dois últimos fatores, que não são questões particulares, de sentimentos pessoais, mas estão presentes na cultura em geral. Assim, entendemos que Soares expande seu discurso de crítica literária para uma análise sociológica e antropológica mais ampla.

Agripino Grieco [1932] expressa indiretamente a ideia de poeta melancólico quando busca explicar os motivos de um vocabulário obcecado por doença e morte em Augusto dos Anjos: **"porque a vida lhe foi uma constante moléstia, porque um tuberculoso como ele não podia furtar-se à visão, ao horror do pus e sangue em que se desfazia!"** (1994, p. 85). Fica expressa aqui a relação que a crítica gera entre doença e poesia, como se a suposta tuberculose enfrentada pelo poeta explicasse o seu vocabulário artístico. O crítico também afirma que Augusto **"é maravilhoso quando sofre e se queixa com a simplicidade das outras criaturas, sem erudição de hospital, quando se expande na velha linguagem da paixão e amargura que os homens soluçam desde a alvorada do mundo"** (GRIECO, 1994, p. 85). Com a expressão metafórica "sem erudição de hospital", Agripino Grieco faz referência aos termos técnicos que integram o léxico próprio da área da medicina e, ainda, demonstra certa negatividade quanto ao vocabulário rebuscado, erudito, da poética augustiniana. O crítico elogia o poeta quando ele se expressa "com a simplicidade das outras criaturas", com a "velha linguagem" por meio da qual os homens expressam suas dores "desde a alvorada do mundo". Podemos identificar uma voz que se opõe à inovação do poeta, que parece preferir a linguagem tradicional. Um dos exemplos de Grieco é a seguinte estrofe, de "Queixas noturnas" (ANJOS, 1994, p. 291):

Melancolia! Estende-me a tua asa!
És a árvore em que devo reclinar-me...
Se algum dia o Prazer vier procurar-me
Dize a este monstro que fugi de casa!

No entendimento do crítico, nestes versos, Augusto dos Anjos exprime-se com um tom melancólico mais simples, “sem erudição de hospital”, assemelhando-se às “outras criaturas” (GRIECO, 1994, p. 85).

Além de demonstrar um sentimento pessimista que perpassa pela obra de Augusto dos Anjos, Grieco manifesta a empatia do poeta por utilizar a linguagem “das outras criaturas”, isto é, por apresentar preocupação com o lugar do outro. O crítico ainda discorre sobre pesadelos e dramas vividos por Augusto e afirma que o medo da morte **“conduziu-o para o panteísmo, no desejo de dissolver-se e, logicamente, renascer no seio do cosmos”** (GRIECO, 1994, p. 83). Por meio desse enunciado, depreendemos que o discurso da crítica enaltece o sentimento de melancolia – redução do eu, o desejo do poeta dissolver-se – e, ao mesmo tempo, assinala o sentimento de universalidade e empatia – o anseio do poeta de renascer no cosmos.

Gilberto Freyre [1924/1943] afirma que **“não houve nunca na literatura brasileira expressão mais viva de introspecção pessimista que os poemas de Augusto dos Anjos”** (1994, p. 76). Segundo o crítico, Augusto concebe o mundo como **“constante dissolução de vida”** (FREYRE, 1994, p. 77), cosmovisão que expressa no seu livro; o *Eu* é a expressão do “eu” de Augusto dos Anjos, um conjunto de ideias acerca de **“um mundo sentido e considerado através de órgãos doentes [...]”** (1994, p. 78). No entender de Freyre, Augusto **“era um sensitivo anormal”** por sentir as dores dos outros como suas (1994, p. 77), ratificando a questão de um sentimento universal. Depreendemos que um poeta que vivencia o mundo por meio de “órgãos doentes” olha para as questões negativas, faz poesia associada a doença e sofrimento, produz uma “tensão dissonante” e, consequentemente, segundo Hugo Friedrich, acaba sendo interpretado pela crítica como anormal (“sensitivo anormal”). Freyre sugere que Augusto dos Anjos seria um interessante caso de análise para psicólogos e psiquiatras[10]:

> **Psicólogos e psiquiatras teriam se deliciado na análise do caso de Augusto dos Anjos. Talvez os mais modernos nos falassem de complexos: do complexo de inferioridade, por exemplo. Diriam eles que a publicidade franca dos sofrimentos e perversões é, em Augusto dos Anjos, aquela esquisita atividade neurótica em que o doente encontra**

10 Em nota de rodapé, na revisão do seu texto em 1943, o crítico cita alguns estudos efetivamente realizados nessa linha acerca de Augusto dos Anjos.

> **compensação para os seus fracassos na vida. Compensação poética no caso de Augusto dos Anjos** (1994, p. 80).

Para o crítico, Augusto dos Anjos lembra às vezes Strindberg, escritor sueco, quanto ao pessimismo expresso na poesia. Também compara Augusto ao poeta norte-americano Edgar Allan Poe e ao francês Charles Baudelaire. Segundo Freyre,

> **"O Deus-Verme" é mais forte, no seu terrível masoquismo olfativo, do que "O verme conquistador" ("The conqueror worm") de Poe. E Poe nunca escreveu palavras tão brutais como as de Augusto dos Anjos sobre "a moral do cristianismo". Augusto dos Anjos escreveu-as. Escreveu-as num livro igual àquele de Baudelaire [...]** (1994, p. 80).

Por meio dessa explicação, podemos depreender que, para Freyre, a poesia de Augusto dos Anjos é mais ousada, tanto nas sensações produzidas pela linguagem ("masoquismo olfativo") quanto pelas ideias que rompiam com a tradição, com o cânone (como as "palavras brutais" sobre o cristianismo). Ao falar de Baudelaire, o crítico possivelmente faz referência ao livro *As flores do mal* (*Les fleurs du mal*).

Álvaro Lins [1947] afirma que Augusto era solitário com seu eu para **"cultivar a melancolia"**, para **"cantar a morte e a poesia das coisas mortas"** (1994, p. 118), como fica expresso em "O poeta do hediondo" (ANJOS, 1994, p. 330):

> Eu sou aquele que ficou sozinho
> Cantando sobre os ossos do caminho
> A poesia de tudo quanto é morto!

A partir da leitura de Lins, podemos identificar nesses versos a expressão de solidão do eu lírico e a relação com a morte, ideia que se constrói pela sequência de palavras que levam a um declínio: "sozinho", "ossos", "caminho", "morto". Diante dessa poética, o crítico relaciona Augusto dos Anjos a outros escritores, entre os quais, Baudelaire; afirma que ambos os poetas têm "em comum o elemento satânico", porém, Baudelaire, como um "cristão nostálgico" tem o olhar voltado para o céu, tem uma preocupação religiosa. Já para Augusto, **"o naturalismo é o credo, o materialismo é a doutrina"**, **"anticristão"**, tem o olhar **"voltado para o subsolo da existência humana"**; suas alucinações aproximam-no mais de Poe e Hoffmann (LINS, 1994, p. 118).

Lins, em diálogo com o discurso de Antonio Torres, explica que Augusto dos Anjos não fala de amor por não acreditar na existência desse sentimento e afirma que o poeta tinha vocação para a poesia melancólica, macabra, algo que

faz parte de sua essência. O crítico sugere que essa tendência do poeta do *Eu* em relação à desgraça humana, à podridão, vinha de sua própria constituição, como **"homem doente, desorganizado, devastado pelo desequilíbrio orgânico dos hipocondríacos"** (LINS, 1994, p. 125). Nessa linha, o autor destaca que a poesia augustiniana **"era noturna, de uma noite sombria e sem estrelas [...]"** (1944, p. 125), produzindo uma metáfora que leva, inevitavelmente, à imagem de escuridão, reforçando a ideia de melancolia, pessimismo e desesperança. Para Lins (1994, p. 126), o poema "Senectude precoce" (ANJOS, 1994, p. 480) é o exemplo mais ilustrativo dessa vida desgraçada desde o seu princípio:

> Envelheci. A cal da sepultura
> Caiu por sobre a minha mocidade...
> E eu que julgava em minha idealidade
> Ver inda toda a geração futura!
>
> Eu que julgava! Pois não é verdade?!
> Hoje estou velho. Olha essa neve pura!
> – Foi saudade? Foi dor? – Foi tanta agrura
> Que eu nem sei se foi dor ou foi saudade!
>
> Sei que durante toda a travessia
> Da minha infância trágica, vivia,
> Assim como uma casa abandonada
>
> Vinte e quatro anos em vinte e quatro horas...
> Sei que na infância nunca tive auroras,
> E afora disto, eu já nem sei mais nada!

Assim como expressa o crítico, o poema manifesta a total desesperança do eu lírico, cuja vida é desgraçada desde a infância. Não há perspectivas, não há planos. Há uma relação de oposição entre a ideia de infância (início da vida, princípio, desenvolvimento, novas fases) e a ideia da morte (fim de tudo, decadência, ausência de futuro), como exprimem algumas palavras: "mocidade", "infância", "auroras" em oposição a "envelheci", "sepultura", "saudade", "dor", "trágica", "abandonada".

Ainda, de forma semelhante a Gilberto Freyre, Álvaro Lins aponta que o *Eu* revela não somente as dores do poeta, mas **"as dores e misérias da espécie humana"** (1994, p. 126), num sentimento de empatia e integração pelo sofrimento do mundo/cosmos. Assim, o livro *Eu*, diferentemente do que se pode pensar numa análise simples do termo, não é uma obra egocêntrica, mas, pelo contrário, trata-se de uma obra universal, que aborda a condição humana de um modo geral.

Alfredo Bosi [1966 e 1970] destaca o pessimismo presente em Augusto dos Anjos quando explica que a sua popularidade **"deve-se ao caráter original, paradoxal, até mesmo chocante"** da sua linguagem, com uma **"virulência pessimista sem igual em nossas letras"** (2002, p. 287-288). Também para Bosi, Augusto pode ser comparado à Baudelaire no que se refere à poesia voltada à temática da morte e decomposição. Segundo o crítico, assim como o poeta francês, Augusto **"canta a miséria da carne em putrefação"** (BOSI, 2002, p. 289), mas, além disso, o poeta do *Eu* acredita que todas as energias de vida conduzem para o Mal e para o Nada, levando apenas ao fim, ao verme que tudo corrói e degenera. A partir do discurso crítico de Bosi, depreendemos que o verme parece ser o símbolo metafórico da morte para Augusto dos Anjos, temática que o crítico assinalou nos poemas "Psicologia de um vencido" e "O deus-verme", dos quais transcrevemos os seguintes versos:

> Já o verme – este operário das ruínas –
> Que o sangue podre das carnificinas
> Come, e à vida em geral declara guerra,
>
> Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
> E há de deixar-me apenas os cabelos,
> Na frialdade inorgânica da terra!
>
> ("Psicologia de um vencido", ANJOS, 1994, p. 203).

> Almoça a podridão das drupas agras,
> Janta hidrópicos, rói vísceras magras
> E dos defuntos novos incha a mão...
>
> Ah! Para ele é que a carne podre fica,
> E no inventário da matéria rica
> Cabe aos seus filhos a maior porção!
>
> ("O deus-verme", ANJOS, 1994, p. 209).

Nesses poemas, a morte é considerada no seu aspecto material, como decomposição da carne e o verme é concebido como o "deus" (o fator fundamental) da podridão e do fim, é o elemento que declara guerra à vida. É a poesia da "carne em putrefação", conforme metaforiza Bosi. A forma com que o poeta descreve a ação do verme ("o sangue podre das carnificinas/Come"; "rói vísceras magras"; "dos defuntos novos incha a mão") produz imagens de repugnância e provoca uma ruptura na concepção espiritual da morte. Nessa linha, Bosi afirma que Augusto dos Anjos reduziu **"o amor humano a cega e torpe luta de células, cujo fim não é senão criar um projeto de cadáver"** (2002, p. 290).

O caráter universal da melancolia presente na poética augustiniana também ressoa no discurso de Bosi. O crítico elenca diversas expressões presentes em poemas de Augusto dos Anjos compostas por palavras que denotam negatividade e/ou que apontam para a universalidade, tais como "estranguladora lei", "atômica desordem" e "aspereza orográfica do mundo" (BOSI, 2002, p. 291), recursos de expressividade da visão de mundo do poeta.

O discurso de Antonio Houaiss [1960] também corrobora com a imagem de poeta pessimista, além de empático com o sofrimento universal. Segundo o autor, em Augusto dos Anjos há **"uma dolorosa visão solidária com os seres e as coisas"**. Há uma solidariedade, um olhar para o outro, marcado pela dor. Isto é, a visão pessimista de que vida é impregnada pelo mal e que a morte é o seu único destino **"é acompanhada de uma sentida confraternidade com os homens"** (HOUAISS, 1968, p. 9). Entende-se que o poeta não se preocupa apenas com o seu sofrimento ou morte, mas com a degeneração de todos os seres e coisas.

Ferreira Gullar [1974 e 1975] explica que **"a poesia de Augusto dos Anjos é fruto da descoberta dolorosa do mundo real"** (1978, p. 25), rompendo com uma expressão mais mística do homem, que não explorava de maneira tão direta o seu sofrimento material, a sua miséria. Compreendemos que nesse enunciado metafórico ressoa a ideia de que a vida, em geral, é relacionada a sofrimento, que falar da realidade é falar de dor, que as canções de uma vida alegre não refletem o mundo real. O crítico explica que, **"ao longo do processo poético brasileiro até Augusto dos Anjos, quase sempre o poeta ocultou o homem"** (GULLAR, 1978, p. 25), por outro lado, a poesia augustiniana expressou o homem de maneira escandalosa. Gullar salienta que os problemas da existência humana sentidos por Augusto não são um pretexto para produzir poemas. Pelo contrário, são problemas reais vividos pelo poeta, "problemas vitais". O crítico define a poesia augustiniana como **"a mais patética indagação já feita, na poesia brasileira, acerca da existência do mundo e do sentido da vida humana"**, que conduziu o poeta **"a viver uma experiência poética de densidade rara em nossa literatura"** (GULLAR, 1978, p. 36). Em acréscimo, Gullar expressa que o caráter universal da consciência de Augusto dos Anjos demonstra uma cosmovisão original/nova, à época, na poesia nacional:

> **Recife, o Engenho do Pau d'Arco não são mais apenas Recife e o Engenho. São também um "lugar no Cosmos", um ponto qualquer do universo e do tempo onde Augusto [...] indaga e sofre o mistério da existência. Jamais, antes dele, na poesia brasileira, essa indagação se fizera em tal nível de urgência existencial e de expressão poética** (1978, p. 18).

Alexei Bueno [1994] explica que a **"contradição trágica"** (1994, p. 25) sentida por Augusto dos Anjos, entre o evolucionismo que tudo progride e a morte que tudo degenera, causou no poeta uma **"vivência trágica"**, tomando para si, a partir de uma grande empatia, tudo o que era problema, sofrimento ou doença no Universo:

> **Se essa vivência trágica é, ao nosso ver, o fundamento mesmo da obra de Augusto dos Anjos, outra característica sua serve para dar à sua dor a ressonância universal e mesmo cósmica que a caracteriza. Tomando nas próprias costas a missão de ser a consciência e a voz da Dor universal, desde as formas inorgânicas até ao homem e mesmo ao cosmos, o poeta se torna possuidor empático e exasperado do tesouro das misérias sociais, fisiológicas e genéticas que a realidade brasileira lhe entrega como espetáculo cotidiano e terrível** (BUENO, 1994, p. 26).

Segundo o crítico, essa característica de poetar sobre as misérias humanas também é encontrada na obra dos poetas portugueses António Nobre e Cesário Verde. Bueno transcreve duas estrofes de Cesário Verde que, a nosso ver, assemelham-se muito a Augusto, pois, da mesma maneira, expressam doença, podridão, corpos em decomposição:

> Outros pedincham pelas cinco chagas;
> E no poial, tirando as ligaduras,
> Mostram as pernas pútridas, maduras,
> Com que se arrastam pelas azinhagas!
>
> Vícios, sezões, epidemias, furtos,
> Decerto, fermentavam entre lixos;
> Que podridão cobria aqueles bichos!
> E que luar nos teus fatinhos curtos!
>
> ("Os irmãozinhos", VERDE *apud* BUENO, 1994, p. 26).

Segundo Bueno, as obras de Augusto, Cesário e António Nobre possuem **"essa compreensão pós-baudelariana das possibilidades estéticas do horrível"** (1994, p. 26). Porém, além de dialogar com a estética dos poetas portugueses para analisar a obra augustiniana, o crítico destaca que essas concepções são antigas no universo da arte, **"explodindo periodicamente no *memento mori* da arte cristã ou no mórbido do maneirismo e do barroco, em jacentes cobertos de vermes ou nas moralidades claro-escuras de um Valdés Leal"** (BUENO, 1994, p. 27), pintor barroco espanhol. Em outras palavras, o mórbido vem sendo expresso na arte há muito tempo, além de integrar o cântico cristão que remete à certeza da morte ("*memento mori*"), não sendo uma questão isolada, ou uma

novidade, incorporá-lo na poesia (como parece a partir do espanto expresso por alguns críticos, que tratam o assunto como original).

Alexei Bueno sugere que o sentimento pessimista de Augusto dos Anjos diante da ineficácia da ciência ("contradição trágica") aproxima o poeta ao nosso tempo:

> **Esse caráter pessimista da poesia de Augusto dos Anjos quanto ao pretenso poder da ciência contra o mistério do universo, essa falta de crença na eficácia de todo o esforço humano, é uma das suas características que mais o aproximam de nós, exilados há muito do ingênuo ufanismo cientificista do século passado** (1994, p. 23).

Por meio desse enunciado, ressoa no discurso crítico a atualidade do poeta, o seu valor e importância no tempo presente, assim como também apontaram outros críticos, como Álvaro Lins ("poeta vivo") e Marcelo Backes ("eternidade literária"). Ainda, ao analisar a expressão "ingênuo ufanismo cientificista do século passado", podemos depreender que perpassa no texto de Bueno uma ideia de decadência do discurso cientificista que estava em voga no final do século XIX e início do século XX.

O crítico finaliza seu texto marcando a ideia que perpassa toda a sua reflexão, quanto à empatia do poeta ante a dor e os sofrimentos universais. Segundo Bueno,

> **[...] é incomunicável e primordial em Augusto dos Anjos, e que encerra a sua maior grandeza, é a sua pessoalíssima e desesperada empatia com a limitação universal, ou seja, a sua quase mística ânsia do absoluto, que produziu para a poesia brasileira a manifestação mais pungentemente trágica de toda a sua história** (1994, p. 34).

A ânsia no absoluto dialoga com o discurso budista, remetendo à ideia do Nirvana, por meio da transcendência ao Nada. Esse sentimento trágico da vida está em consonância com o pensamento schopenhaueriano, da vida como constante sofrimento.

No discurso de Marcelo Backes [1998] ressoa a ideia de pessimismo e sofrimento quando o crítico expressa metaforicamente sua visão sobre a poesia de Augusto dos Anjos: **"É aquela ardente crueza que em Machado era fria elegância"** (1998, p. 8). As palavras "ardente" e "crueza", que constituem a metáfora do crítico e indiretamente produzem um efeito de sentido impactante, ao serem utilizadas no prefácio, têm seu sentido estendido à obra prefaciada. Ou seja, podemos produzir a ideia de uma obra impactante, que chama a atenção, assim

como a metáfora presente no prefácio. O *Dicionário Houaiss* (2009) registra as seguintes acepções para a palavra “ardente”: “que arde; candente”; “que queima”; “que arde à degustação; picante, azedo, acre”; “cheio de ardor, de entusiasmo; apaixonado, vivo”; “tomado por forte desejo, por paixão física”. Em todas essas entradas destaca-se a ideia de algo que deixa marcas, forte e, por meio das primeiras, ainda podemos pensar em algo que provoca dor. O mesmo dicionário apresenta como alguns dos significados da palavra “crueza”: “característica ou estado de cru, não preparado ou não cozido”; “propriedade do que é natural, rude mas espontâneo”; “crueldade”; “problema de estômago [...] indigestão”. Essas acepções remetem a algo cru e indigesto. Neste contexto, ainda complementam algumas acepções da palavra “cru”, também do *Dicionário Houaiss* (2009): “sem piedade; cruel, feroz”; “sem eufemismo, sem disfarce; áspero, duro”; “que não tem alívio; aflitivo, cruciante, penoso”. A partir dessa metáfora, que correlaciona diversos contextos discursivos, Marcelo Backes produz uma imagem acerca da expressão poética de Augusto dos Anjos como algo que marca o leitor, que pode provocar (ou que expressa) dor, que é áspera, que causa aflição, que é pessimista, sem disfarces ou eufemismos.

Além disso, cabe apontar que Backes compara a “ardente crueza” à “fria elegância” machadiana. Esta última expressão metafórica remete ao tom irônico, por vezes sutil e sombrio, de Machado de Assis e dialoga com a explicação de Antonio Candido, no texto “Esquema de Machado de Assis”. Ao discorrer sobre o “tom machadiano”, o autor explica que “os tormentos do homem e as iniquidades do mundo aparecem nele sob um aspecto nu e sem retórica [...] sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida [...]” (CANDIDO, 2011, p. 22-23). Quando Candido menciona sobre o “aspecto nu e sem retórica”, seu discurso está em relação de complementaridade com o discurso de Marcelo Backes, em sua ideia de caracterizar a obra machadiana como “fria”. Ao mesmo tempo, quando Candido aponta que Machado tratava das coisas mais “tremendas”, mais espantosas, ruidosas, da forma mais “cândida”, complementa o discurso de Backes na sua opinião sobre a “elegância” do escritor.

3.6 AUGUSTO DOS ANJOS: UM BOM POETA

A mancha metafórica de Augusto dos Anjos como um bom poeta é constituída por manifestações críticas que tratam fundamentalmente do seu fazer poético, dos elementos técnicos e estilísticos empregados pelo artista. Essas manifestações criam uma imagem bastante positiva em torno do poeta do

Eu, na medida em que demonstram a competência e criatividade do artista na produção de uma obra que tem sua importância constantemente renovada através dos tempos.

Antônio Torres [1914] manifesta a grandeza de Augusto dos Anjos e, ao mesmo tempo, a angústia sentida pelo poeta diante da incapacidade de exprimir em palavras a vastidão de seu pensamento:

> **As suas ideias eram sempre grandes, mas nem sempre a palavra, nem sempre a expressão correspondiam à grandeza de seu pensamento. [...] Era uma fíala preciosa, cheia de essência rara. A essência, porém, não podia correr abundante, dada a angústia do gargalo** (1994, p. 52).

O crítico cria a imagem do poeta como uma taça ("fíala preciosa"), cujas ideias seriam uma "essência rara" que não podia ser expressa adequadamente devido à limitação ou insuficiência da língua, das palavras ("angústia do gargalo"). Torres define essa limitação, isto é, a **"dificuldade que experimenta a linguagem humana para exprimir certas idéias e certos sentimentos"**, como uma **"impotência verbal"** (1994, p. 52-53), como o próprio poeta expressa nos poemas "O martírio do artista" e "A ideia", do qual segue excerto:

> Vem do encéfalo absconso que a constringe,
> Chega em seguida às cordas da laringe,
> Tísica, tênue, mínima, raquítica...
>
> Quebra a força centrípeta que a amarra,
> Mas, de repente, e quase morta, esbarra
> No molambo da língua paralítica!
>
> ("A ideia", ANJOS, 1994, p. 204).

Nessas duas estrofes citadas por Antônio Torres, a partir da reflexão que desenvolveu, podemos identificar uma expressão da angústia quanto à incapacidade de comunicação devido às restrições de uma "língua paralítica", ou seja, uma angústia por causa da limitação da linguagem. Produz-se uma imagem de doença, de desenvolvimento limitado, sôfrego, especialmente pela sequência: "Tísica, tênue, mínima, raquítica...". O ritmo dos versos parece dar voltas, remetendo a algo que não progride, estagnado: "Vem do en**cé**falo abs**con**so que a cons**trin**ge". Além disso, há uma incômoda sucessão de "r", tanto em dígrafos quanto nas demais palavras. Consideramos que esses elementos enaltecem a "angústia do gargalo" mencionada por Torres.

Torres ainda discute sobre a imperfeição e sobre a quantidade do que Augusto dos Anjos publicou, exprimindo elogios ao poeta, além de expressar

certa oposição ao meio literário e, ainda, aos valores parnasianos que vigoravam na época. Segundo o crítico, no que se refere à quantidade, **"não são os muitos livros ou calhamaços de um homem de letras que lhe dão à estima e ao respeito de seus pares, mas a qualidade da sua inspiração e do seu idealismo, a sua probidade literária e o seu amor ao trabalho"**. E continua sua ideia com o que parece ser uma crítica negativa à Academia Brasileira de Letras: **"E a este respeito não nos esqueçamos de que para a Academia de Letras tem entrado singulares homens de letras que nem sequer são *unius libri*..."** (TORRES, 1994, p. 59).

No que se refere às imperfeições da poética augustiniana, entendemos que ressoa, no discurso de Torres, uma opinião negativa quanto à estética parnasiana. O autor defende que mais importa a inspiração, característica dos artistas de fato, em detrimento do rigor da forma, o qual, para Torres, não é a essência da poesia. O crítico desenvolve essa ideia transmitindo o discurso do poeta francês Sully-Prudhomme:

> **É o que sucede inúmeras vezes a Leconte de L'Isle, por exemplo, e a muitíssimos outros poetas franceses, dos quais diz Sully-Prudhomme que aparecem com extraordinária precocidade, revelando-se conhecedores das mais secretas astúcias da versificação, [...] entretanto, alheios à verdadeira arte: e isto, remata o grande pensador poeta, porque entre eles o número dos hábeis excede de muito o número dos realmente inspirados** (TORRES, 1994, p. 60).

Assim, entendemos que a ideia central de Torres é de que a inspiração é que produz bons poetas, e não a técnica.

Órris Soares [1919], ao tratar do fazer poético de Augusto dos Anjos, não busca uma originalidade absoluta, pois parece estar consciente de que todo discurso é atravessado por outros. Soares ressalta a autenticidade do poeta do *Eu*, mas em diálogo com outras poéticas: **"Coisa alguma de Antero de Quental apaga o brilho dessa gema"** (1994, p. 67). O discurso desse enunciado é caracterizado por um posicionamento crítico categórico, no qual ressalta uma preferência, com parcialidade de quem foi amigo de Augusto dos Anjos. É feita uma alusão à poética de Antero de Quental, conhecido pelo seu discurso filosófico, eivado de elementos oriundos da dialética hegeliana, que está na base estrutural de muitos dos seus poemas, como "Ideia", "Tese e antítese" e "Tormento do ideal". Conforme Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin, "Antero, na época, um dos maiores conhecedores da dialética hegeliana em Portugal, mostra-se à procura do equilíbrio clássico perdido, onde haveria a síntese forma/conteúdo em comunhão com o absoluto" (1982, p. 108).

A reflexão filosófica também se encontra em poemas de Augusto dos Anjos como "Eterna mágoa". Esse poema é metaforizado pelo crítico como "brilho dessa gema". De forma correlata às reflexões filosóficas presentes no discurso poético de Antero de Quental, a poesia de Augusto dos Anjos enforma-se por discursos filosóficos como o evolucionismo de Haeckel e Spencer e o pessimismo de Schopenhauer. Além de identificar na poética de Augusto dos Anjos reflexões filosóficas tão importantes como as encontradas na de Antero de Quental, Órris Soares estabelece outra relação dialógica presente na poética do autor de *Eu*, dessa vez com outro poeta português, João de Deus. O poema transcrito intitula-se "Duas estrofes", que Augusto fez "à memória de João de Deus" e serve para refutar o discurso de outrem, o dos críticos que acusam o poeta "de pobreza de sentimento" (SOARES, 1994, p. 70). Soares rebate esse discurso, ao sustentar que "há versos de Augusto impregnados de lirismo que o defendem da acusação" (1994, p. 70), e cita como exemplos "Ricordanza della mia gioventù", "Barcarola" e "Duas estrofes". Nesse último, o discurso poético é "puro João de Deus" (1994, p. 70).

No enunciado seguinte, o discurso de Órris Soares expressa um elogio à obra de Augusto, demonstrando sua boa qualidade poética embora cause estranhamento por não seguir o cânone:

> **As excentricidades dos acordes lúgubres de seu plectro levaram cultores de belas letras a incriminá-lo de extravagante, como se o caso do seu afastamento das normas vezeiras no Brasil o incompatibilizasse com a grande razão da poesia. Lá isso nunca! Mesmo quando a lira parece delirar, solta por mundos da imaginação, não há nas toadas a menor incoerência. Todas se entretecem de maneira que a urdidura das proposições forma verdadeiro corolário de ideias** (1994, p. 69).

As palavras "acordes", "plectro", "lira" e "toadas" ligam a poesia de Augusto dos Anjos diretamente à música, ressoando a discursividade do Simbolismo. Ao considerar a poesia "solta por mundos da imaginação", Soares também assimila o discurso simbolista, voltado ao eu, à subjetividade, à imaginação, diferentemente do Parnasianismo, dedicado à objetividade. Nesse enunciado também perpassa uma valoração negativa associada à corrente parnasiana. O crítico explica que os parnasianos, aqueles que cultivam a forma perfeita, ou seja, os "cultores de belas letras" incriminavam Augusto por não seguir o cânone, "as normas vezeiras", que, à época, ligavam-se à estética parnasiana. O verbo incriminar produz uma conotação fortemente negativa, remetendo ao discurso jurídico. No entanto, apesar das opiniões contrárias, das vozes que "incriminam", a poética augustiniana é vista por Soares como coerente,

adequada, ou seja, "não há nas toadas a menor incoerência", produzindo um "verdadeiro corolário de ideias".

O tom elogioso segue no texto. Soares explica: **"Todas as poesias vestem-se do mesmo tom de beleza sombria, possuem o mesmo poder sugestivo, a mesma opulência e erudição, a mesmíssima riqueza de imagens que se encontram nos versos citados"** (1994, p. 72). Há nesse enunciado uma sequência de palavras que enfatiza a boa qualidade da poética augustiniana – "beleza", "poder", "opulência", "erudição", "riqueza". Além disso, podemos identificar relações dialógicas com outros discursos. A expressão "poder sugestivo" remete aos valores simbolistas, opondo-se, indiretamente, ao Parnasianismo, mais descritivo. Ainda, "beleza sombria" propõe uma relação com Baudelaire, cuja poética é marcada por uma temática voltada à decomposição da carne (BOSI, 2002, p. 264 e 289) e por conceber a beleza a partir do feio, do bizarro (FRIEDRICH, 1991, p. 44).

Agripino Grieco [1932] já no título do seu texto crítico caracteriza o livro de Augusto dos Anjos como **"imortal"**, ideia ratificada pelas virtudes poéticas que aponta. Segundo o crítico, Augusto **"fez coisas que nos consolam de ser patrícios de tantos cérebros subalternos e nos reconciliam com a tão injuriada língua portuguesa, mostrando que ela também possui acústica para a repercussão das vozes eternas"** (GRIECO, 1994, p. 84). Entendemos que, através desse elogio direcionado ao poeta, perpassa a contrariedade a uma voz que manifesta a pobreza da língua para composição de bons poemas. Ou seja, Grieco parece defender a Língua Portuguesa como meio para produzir uma boa Literatura. Embora também demonstre certo espanto com relação a aspectos da obra de Augusto dos Anjos – como quando afirma que o poeta **"alinhava estrofes que cheiravam a salmoura de cadáveres"** (1994, p. 82) –, Agripino Grieco opõe-se às vozes que expressam unicamente elementos negativos na poesia augustiniana, isto é, que apenas se escandalizam com a rudeza do seu vocabulário. O crítico transmite, indiretamente, essas outras vozes ao afirmar: **"Objetarão: mas o seu vocabulário técnico é impecável"** (GRIECO, 1994. p. 85). Quando expressa "objetarão", faz ressoar no seu discurso a opinião do outro, diferente da sua.

Ainda sobre os aspectos técnicos, Agripino Grieco exclama:

> **Como o seu verso corre, circula livremente entre os termos mais rebarbativos, sem um empeço, um cambaleio, um acesso de gaguez! Como ele enfiava, uma nas outras, palavras dificílimas, que ele próprio tinha o cuidado de acentuar escrupulosamente, para ajudar a dicção do leitor de poucas letras! O trabalho de forma, de estilo é sempre irreprochável nesse escorreito rimador** (1994, p. 85-86).

A combinação entre a pontuação e as palavras rebuscadas empregadas nesse enunciado produz um tom bastante emotivo, exclamatório ("sem um empeço, um cambaleio, um acesso de gaguez!"; "irreprochável"; "escorreito rimador"). Além disso, há uma referência ao leitor de Augusto dos Anjos e à atenção do poeta com seu público ("para ajudar a dicção do leitor de poucas letras"). Quanto à recepção da obra, Grieco também afirma: **"Aí está o elegíaco inigualável, poeta de cabeceira de tantos moços, diamante negro, astro negro de todo um período de nossa poesia"** (1994, p. 85). Toda essa sequência de enunciados que expressam admiração constroem uma imagem de grandeza do poeta – tanto no que se refere ao trabalho de elaboração poética quanto no que tange à recepção do público – consolidada pela metáfora "diamante negro, astro negro". Diamante é pedra preciosa, valorosa pela sua dureza, beleza e brilho e astro remete a algo superior, importante, "indivíduo eminente; luminar", ser que espalha luz (*Dicionário Houaiss*, 2009). A complementação dada pelo adjetivo "negro" a esses substantivos que elevam a imagem do poeta, na nossa leitura, marca o aspecto soturno e lúgubre da poética augustiniana.

Na opinião de Gilberto Freyre [1924/1943], Augusto dos Anjos produz **"efeitos verdadeiramente surpreendentes de dissonâncias, de combinações fonéticas extravagantes, de consoantes julgadas antimusicais e antipoéticas pela maioria dos versejadores em língua portuguesa e até de polissílabos pedantemente científicos"** (1994, p. 78). Em outras palavras, o poeta do *Eu* é admirável e se diferencia dos demais pelas combinações sonoras incomuns que produz. É um bom poeta pela maneira inovadora com que trabalha com a língua.

O crítico continua sua ideia acerca de Augusto dos Anjos dialogando com outro escritor brasileiro: **"Há nele alguma coisa que faz pensar em Euclides da Cunha"** (FREYRE, 1994, p. 78). Sugerimos que a relação com Euclides da Cunha pode se dar pela questão da sonoridade mais rude/áspera adequando-se à rudeza do significado das palavras e/ou das ideias expressas. Desenvolvemos esse entendimento a partir de Alfredo Bosi, quando afirma, na sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, que Euclides da Cunha "perseguia a adequação do termo à coisa; e a sua frase será densa e sinuosa quando assim o exigir a complexidade extrema da matéria assumida no nível da linguagem" (2002, p. 308).

Álvaro Lins [1947] transmite a ideia de Augusto dos Anjos como bom poeta ao manifestar a sua perenidade. O crítico afirma que o poeta do *Eu* **"está iluminado por uma projeção de permanente atualidade, que o lança incessantemente para o futuro, como um ser cada vez mais vivo" tocando "os homens de**

todos os tempos" (LINS, 1994, p. 119), opondo-o a famosos poetas como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, os quais, segundo Lins, são importantes artistas do século XIX, mas estão ligados ao seu tempo, precisando de referências históricas e das correntes literárias que seguiram para serem apreciados. Levando em consideração a expressão poética, as concepções e o vocabulário, o autor lamenta que Augusto dos Anjos não tenha se dedicado também à prosa, pois, no seu entendimento, o repertório seria **"matéria de um prosador"** (LINS, 1994, p. 123). Nesse discurso, ressoa a ideia de que há temas adequados para a poesia e temas não adequados, devendo ser tratados somente na prosa – a questão das palavras poéticas e apoéticas referida por Bosi (2002, p. 291).

Lins apresenta outra característica que, no nosso entendimento, corrobora com a imagem de bom poeta: a capacidade de Augusto criar atmosferas de acordo com o efeito de sentido que pretendia produzir em cada poema. Segundo o crítico,

> **Para criar o clima poético, o ambiente particular das suas ideias, sensações, pensamentos e alucinações, Augusto dos Anjos era um mestre na arte de levantar logo nos primeiros versos uma atmosfera que envolvia o leitor, que o obrigava a colocar-se imediatamente dentro do espírito e do ritmo do poema** (LINS, 1994, p. 123).

Essa atmosfera era criada por meio da demarcação de situações, de tempo e ou de lugar, como, por exemplo, no poema "O morcego" (ANJOS, 1994, p. 202), em que a primeira estrofe cria a atmosfera que perpassa todo o soneto:

> Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
> Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
> Na bruta ardência orgânica da sede,
> Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

A partir do texto crítico, podemos depreender que a descrição do quarto invadido por um morcego desperta a sensação de espanto, angústia e impotência (marcada pelas exclamações) diante de um monstro que invade um espaço íntimo, de resguardo e descanso. Esse ambiente mantém-se ao longo das outras estrofes do poema.

Ao final do texto, o crítico produz um contraste entre aspectos negativos e positivos sobre Augusto dos Anjos, movimento que enfatiza suas virtudes poéticas. Primeiro, Lins aponta que o poeta do *Eu* não teve uma adequada vida pública, não teve um círculo vasto de visão poética, não tinha um estilo poético que se distinguisse pela beleza. Em seguida, o crítico contrapõe:

> **Contudo, ele utilizou alguns recursos poéticos de primeira ordem, conhecendo e empregando alguns dos melhores processos da arte poética. O seu principal efeito vinha do atrito de certas palavras para provocar um som de coisa seca ou partida, acompanhando o ritmo soturno de suas vibrações e a cor escura de suas visões. Vejo Augusto dos Anjos na primeira fila dos poetas *vivos*** (LINS, 1994, p. 127, grifo do autor).

Por meio desse enunciado, Álvaro Lins reforça a ideia, também defendida por Bosi, quanto à expressão poética relacionar-se à visão de mundo do artista. Isso fica evidenciado quando Lins explica que a sonoridade das palavras escolhidas por Augusto acompanha o ritmo das suas vibrações e das suas visões. Além disso, o crítico cria uma imagem bastante sombria em torno do poeta, especialmente, pelos adjetivos "soturno" (vibrações soturnas) e "escura" (visões escuras). A palavra "soturno" indica o "que não possui alegria e vivacidade; melancólico, tristonho, taciturno", "que parece estar envolto em trevas; escuro, sombrio, grave" e "que infunde medo ou pavor; lúgubre, assustador, sinistro" (*Dicionário Houaiss*, 2009). Porém, essa imagem sombria não impede o poeta de ser também qualificado como vivo. Esse contraste entre "soturno" e "vivo" enaltece a "tensão dissonante" (FRIEDRICH, 1991) que se constitui em torno da poética augustiniana, não só pela obra poética em si, como também através das características atribuídas pela crítica literária.

Manoel Cavalcanti Proença [1955], em seu estudo fundamentalmente técnico acerca da obra augustiniana, busca identificar a marca da poesia de Augusto dos Anjos e propõe que o principal elemento é a musicalidade: **"Poeta auditivo, muito auditivo, utilizou de modo virtuosístico as combinações vocálicas, as sucessões de consonâncias iguais ou homorgânicas, uniformes ou variadamente opostas em simetria"** (1982, p. 243). Com a expressão metafórica "poeta auditivo", o crítico expressa o seu olhar para o poeta do *Eu* de maneira direcionada, principalmente, à questão da sonoridade, analisando os versos (decassílabos, sáficos, subesdrúxulos), a estruturação das estrofes, as rimas, as aliterações, a sibilação, a densidade semântica, os *enjambements* e a justaposição de tônicas.

Ao discorrer sobre o ritmo, Proença apresenta relações dialógicas entre Augusto dos Anjos e Cruz e Sousa, Cesário Verde, Guerra Junqueiro e Hermes Fontes, especialmente, quanto à composição de versos decassílabos (1982, p. 243-244). Na sequência do texto, a imagem de "poeta auditivo" ressoa novamente quando Proença afirma que **"é predileção auditiva, um dos traços mais vivos de seu artesanato"** (1982, p. 244), referindo-se ao seu fazer poético. Retomamos a ideia de Mário de Andrade, que complementa o discurso de

Proença quando compara o trabalho de escrita ao artesanato, como uma técnica que se aprende e se aperfeiçoa para expressar o sentimento interior do artista (1963, p. 11-12).

Podemos identificar que Alfredo Bosi [1966 e 1970] considera Augusto dos Anjos um bom versejador quanto afirma que ele é um poeta **"eloquente"** (2002, p. 290). A eloquência, segundo o *Dicionário Houaiss* (2009), significa "capacidade de falar e expressar-se com desenvoltura", "poder de persuadir pela palavra", "a arte de bem falar". O poeta tem a capacidade de criar interessantes efeitos de expressão por meio da combinação de palavras. Segundo Bosi, **"um inventário mais minucioso apontaria as múltiplas formas forjadas pelo poeta para criar efeitos de paradoxo e de paroxismo, pois o contraste e a hipérbole são os pilares de sua expressão convulsa"** (2002, p. 291). Ao caracterizar como "convulsa" a expressão do poeta do *Eu*, Bosi remete à "convulsão", cujas acepções estão ligadas a agito, tensão e espasmo – "grande agitação, alvoroço, bulício", "reação forte provocada por certas emoções" e, no âmbito da medicina, "contração violenta e dolorosa devido a problemas do sistema nervoso central" (*Dicionário Houaiss*, 2009). A nosso ver, essa metáfora "expressão convulsa", antecedida pelas palavras "paradoxo", "paroxismo" (ligada à convulsão, no âmbito da medicina), "contraste" e "hipérbole", demonstra o impacto produzido pela linguagem poética de Augusto dos Anjos.

Também acerca do aspecto de elaboração de poemas, Alfredo Bosi explica que Augusto dos Anjos cria efeitos sonoros de grande relevância que superam, em alguns casos, a questão do significado das palavras: **"levado por sua hipersensibilidade sonora, algumas vezes o poeta cria efeitos musicais que tendem a valer por si mesmos, independentes (no que é possível) da sua função semântica"** (2002, p. 292). Nesse aspecto da sonoridade, o crítico faz referência ao estudo desenvolvido por Cavalcanti Proença, exaltando a aproximação que propôs de Augusto dos Anjos com Cesário Verde e Guerra Junqueiro.

Antônio Houaiss [1960] destaca a erudição e a riqueza do vocabulário do poeta do *Eu*, atribuindo-lhe originalidade. Segundo o crítico, por meio do seu léxico, Augusto dos Anjos **"propende para um tipo de fonetismo pouco corrente ao normal da língua portuguesa no Brasil – com oferecer em cada verso grupos consonânticos raros nos usos correntes ou mesmo líricos na língua [...]"** (HOUAISS, 1968, p. 10). Ou seja, na opinião de Houaiss, a linguagem de Augusto dos Anjos é inovadora não só em relação ao uso coloquial da língua, mas também no âmbito da poesia, no uso lírico da língua. Entretanto, o crítico alerta para a necessidade de o leitor conhecer o vocabulário, de "captar esse aspecto da poética e da retórica de Augusto dos Anjos" (HOUAISS, 1968,

p. 10) para apreciar seus poemas, pois, do contrário, pode haver ampla rejeição diante do impacto/espanto produzido pela linguagem incomum.

No outro texto crítico que analisamos, Antônio Houaiss [1964] referencia a obra de Otto Maria Carpeaux (*Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*) como um marco ao explicar que **"até aí era de 'mau gosto' admirar, apreciar, amar ou ter em conta a poesia de Augusto dos Anjos"** (1994, p. 171). O crítico acrescenta que, no universo da crítica literária, Augusto ainda se trata de um caso em discussão quanto à qualidade poética: **"Discute-se ainda se é bom ou mau poeta, se é grande ou pequeno, se é importante ou insignificante, se é o maior ou um menor, se vale mais do que Olavo Bilac ou Cruz e Sousa, do que António Nobre ou Cesário Verde"** (HOUAISS, 1994, p. 171). Embora o crítico indique a existência dessa dualidade quanto ao valor poético de Augusto dos Anjos, mesmo após meio século da sua morte – já que se trata de uma reportagem alusiva aos cinquenta anos da morte do poeta –, ao citar esses outros nomes, o crítico realiza uma comparação indireta entre o poeta do *Eu* e Olavo Bilac, Cruz e Sousa, António Nobre e Cesário Verde, assim como fez Marcelo Backes quando propôs que Augusto dos Anjos "ombreia com os grandes poetas da literatura universal" (1998, p. 5). Houaiss, na sequência de sua reflexão, traz exemplos para demonstrar a receptividade da crítica em relação ao poeta. Afirma que, de um lado, **"citam-se 'jóias' de Augusto dos Anjos"** (1994, p. 171) e, de outro lado, aborda-se sua visão de mundo. Cita os seguintes versos como exemplos de "jóias":

> Escarra nessa boca que te beija!
>
> ("Versos Íntimos", ANJOS, 1994, p. 208).
>
> A camisa vermelha dos incestos.
> [...]
> Quantas moças que o túmulo reclama!
> E após a podridão de tantas moças,
> Os porcos espojando-se nas poças
> Da virgindade reduzida à lama!
>
> ("As Cismas do Destino", ANJOS, 1994, p. 211).

Ao analisar esses trechos elencados por Houaiss como exemplos de versos citados pela crítica de Augusto dos Anjos, depreendemos que a expressão "jóias" produz efeitos de sentido distintos no texto. Por um lado, parece haver certa ironia, pois vemos ali versos que chocam pelo vocabulário e pela ideia expressa e não nos parecem remeter ao brilho de uma joia, mas sim a uma negatividade, a um tom sombrio e fúnebre. Por outro lado, a expressão poderia remeter à

importância, ao valor, desses versos na literatura, para Houaiss considerados valiosos assim como uma joia, legitimando a imagem de bom poeta.

Ferreira Gullar [1974] apresenta características modernas da poética augustiniana que, a nosso ver, também marcam positivamente o poeta do *Eu*. Por exemplo, Gullar afirma que Augusto dos Anjos inova na linguagem poética, rompendo com os usos comuns, por meio de **"estranha e extraordinária visão poética"** (1978, p. 24), como quando torna uma lagartixa a testemunha da ruína nordestina, no poema "Gemidos de arte", intensificando a imagem de abandono, solidão e decadência.

> **Não conheço nenhum outro poeta brasileiro, anterior a Augusto dos Anjos, que, a fim de exprimir a experiência concreta vivida, tenha de tal modo abandonado os recursos literários usuais, dado costas aos canais prontos da metáfora prestigiosa. Essa necessidade de não se desprender do vivido, de não traí-lo, de não disfarçá-lo com delicadezas, de erguê-lo de sua vulgaridade à condição de poesia por força da palavra é que determina a originalidade desse poeta e o salto que sua obra significa naquele momento de nossa poesia** (GULLAR, 1978, p. 24).

Com essa explicação, Ferreira Gullar sintetiza o trabalho poético de Augusto dos Anjos, de incluir a realidade vulgar e banal ao contexto lírico, elevando as coisas simples do dia a dia e, ao mesmo tempo, fazendo com que a poesia se aproximasse do grande público, que passou a se enxergar nos poemas. O fato de ter se oposto (dado as costas) "aos canais prontos da metáfora prestigiosa" reforça essa ideia da ruptura com a linguagem poética tradicional, do cânone, criando novas combinações. Em outro ponto do texto, Gullar menciona que **"a contemporaneidade da linguagem poética de Augusto dos Anjos está evidente nas metáforas que criou e no uso inovador dos adjetivos"** (1978, p. 39). No nosso entendimento, esse trabalho do poeta é que representou o "salto" mencionado pelo crítico e, ao mesmo tempo, a popularidade do *Eu*.

Gullar manifesta que não há perfeição a respeito do aspecto formal, contudo, destaca que a perfeição dos poemas de Augusto dos Anjos resulta **"de um estado interior que consegue plena formulação poética"** (1978, p. 50). Nesse contexto, assim como Álvaro Lins, Gullar sugere que a força da linguagem de Augusto dos Anjos – **"linguagem 'gótica' e teatral"** (1978, p. 50) – está nas atmosferas que cria em seus poemas. O crítico ainda menciona a **"totalidade semântica"**, composta por uma adequação entre rimas, sons, imagens que se associam às atmosferas (GULLAR, 1978, p. 50), ratificando a grande capacidade poética de Augusto dos Anjos. Para Gullar, há dois tipos de poemas

augustinianos: **“aqueles em que o poeta expõe uma ideia determinada, um conceito, e aqueles em que indaga, poemas que são como o processo dialético da indagação, expressão da perplexidade do poeta”** (1978, p. 44). Os poemas em que Augusto indaga são os mais longos e os mais criativos; é o tipo de poema em que tem mais a expressar, em que aprofunda mais seu pensamento. Augusto, normalmente, parte de uma situação concreta para depois desenvolver a sua indagação. Diante dessa ideia, podemos fazer uma relação com o discurso de Álvaro Lins, quando explica que Augusto cria atmosferas já no começo de seus poemas ao demarcar situações, tempo e lugar.

Zenir Campos Reis [1973], em sua “Introdução Crítico-Filológica”, discute sobre a importância da grafia para a produção de sentidos nos poemas, ocasião em que dialoga com outros autores para apontar diferentes modos, tais como o uso de “th”, “y”, “ph” pelos simbolistas (REIS, 1977, p. 41-42). Nesse contexto, o crítico expressa sua pretensão de **“recuperar um possível estrato ótico”** (1977, p. 42) na poética de Augusto dos Anjos, isto é, uma forma peculiar de grafar as palavras que pode interferir na produção de sentidos, como nos versos “Vendo as larvas malignas que se embrulham / No cadáver malsão, fazendo um *s*” (ANJOS, 1994, p. 195, grifo do autor), do poema “Monólogo de uma sombra”, cujo efeito visual da letra “s” é peculiar, agregando sentido à sua grafia e à sua sonoridade, indicando o próprio movimento das larvas.

Alexei Bueno [1994] transmite as virtudes poéticas de Augusto dos Anjos quando discute acerca do seu léxico. O crítico aponta para a originalidade da linguagem e para a coerência das palavras com a visão de mundo do poeta, fazendo referência à naturalidade com que utilizava certos termos incomuns, inclusive na linguagem cotidiana, não somente no contexto literário. Nesse aspecto, Bueno expressa contrariedade ao conhecimento cultural das pessoas, ao dizer que parte da incompreensão em relação ao vocabulário científico de Augusto dos Anjos é fruto “de uma certa preguiça mental do leitor” em apreender esse léxico (1994, p. 22). O autor explica que o poeta utilizava um vocabulário rebuscado/complexo apenas para elaborar suas metáforas, entretanto, as temáticas eram relacionadas a questões simples da vida, residindo a dificuldade, unicamente, no conhecimento vocabular. Conforme Bueno, não havia **“nenhum exibicionismo gratuito, nenhuma proximidade do bestialógico, mas apenas um uso radicalíssimo das infindáveis possibilidades do léxico”** (1994, p. 22-23). E acrescenta: **“uma exatidão vocabular sem paralelo, iluminadora, [...] quase como se o autor escrevesse numa língua original, com uma percepção virgem do sentido das palavras”** (BUENO, 1994, p. 27).

Por meio do seguinte enunciado metafórico, Bueno expressa o efeito produzido pelos versos, principalmente os decassílabos, e metáforas de Augusto dos Anjos:

> **seu sonoríssimo e persistente decassílabo, onde as metáforas mais espantosas e exatas se amontoam quase claustrofobicamente, dando-nos sempre a impressão de uma força agrilhoada, de um infinito preso dentro de uma camisa de força, na iminência esperada de explodir [...]** (1994, p. 27).

Ao criar a imagem de metáforas que "se amontoam quase claustrofobicamente", ao mencionar "força agrilhoada" prestes a explodir, "camisa de força", Bueno gera uma sensação de tensão e angústia, de maneira semelhante às sensações produzidas pela "expressão convulsa", metáfora elaborada por Alfredo Bosi. Essas metáforas criam uma atmosfera que, de certa maneira, ilustra as sensações produzidas com a leitura da poesia de Augusto dos Anjos.

Alexei Bueno qualifica o poeta como **"rei da sinérese implacável na poesia brasileira"**, superando qualquer parnasiano, e **"rei da aliteração"**, superando qualquer simbolista (1994, p. 27). Nesse discurso, cujo tom é elogioso e engrandece Augusto dos Anjos, podemos identificar que se estabelece uma relação polêmica com os discursos parnasiano e simbolista, na medida em que o poeta do *Eu*, não classificado em nenhuma dessas correntes por Alexei Bueno, supera qualquer outro escritor que fosse ligado à estética simbolista e/ou parnasiana. Além disso, a uniformidade da estrutura poética de Augusto dos Anjos supera, na visão de Bueno, obras como *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves, Últimos Sonetos, de Cruz e Sousa, e Últimos Cantos, de Gonçalves Dias, sendo o *Eu* comparável a *Clepsidra*, de Camilo Pessanha e a *Mensagem*, de Fernando Pessoa (1994, p. 28). Assim como Bosi, Bueno também exalta o estudo de Cavalcanti Proença, denominando-o como "ensaio clássico" (1994, p. 28).

O livro *Clepsidra*, de Camilo Pessanha (1867-1926), que pode ser assemelhado ao livro *Eu* no entender de Alexei Bueno, é aberto pelo seguinte poema, intitulado "Inscrição" (1973, p. 27):

> Eu vi a luz em um país perdido.
> A minha alma é lânguida e inerme.
> O! Quem pudesse deslizar sem ruído!
> No chão sumir-se, como faz um verme...

Estes versos expressam o desejo de dissolução do eu, de desintegração do ser à condição de verme, estabelecendo-se uma relação dialógica com o discurso poético de Augusto dos Anjos. Conforme Massaud Moisés, podemos

identificar no poeta português o desejo de "restabelecer condições de bem-estar peculiares a um estágio anterior ao nascimento, num limbo ou espécie de não vida" (2008, p. 298). Além disso, o autor afirma que há em Camilo Pessanha "desejo búdico dum nirvana, para aplacar o doloroso sentimento schopenhaueriano da existência" (MOISÉS, 2008, p. 299), assim como os críticos afirmam a respeito do poeta do *Eu*.

Marcelo Backes [1998], no seu "Prefácio", apresenta características poéticas de Augusto dos Anjos, além de apresentar alguns versos do poeta, antecipando ao leitor algumas sensações da obra literária. O crítico cita trechos dos poemas "Solitário" e "Tristezas de um quarto minguante" como exemplos da expressão de decadência física e morte, sugerindo-os como uma "antevisão da própria morte" do poeta (BACKES, 1998, p. 6) e, logo após, afirma: **"Imagens pletóricas de símbolo e horror e... sublimemente poéticas"** (1998, p. 7). Por meio desse enunciado, o crítico mostra a capacidade que o poeta tem de fazer com que palavras – ou metáforas – mórbidas, sombrias e decadentes se tornem poéticas. Podemos compreender que esse processo de transformação é enaltecido pelo crítico, nesse enunciado, ao colocar em contraste as palavras "horror" (ideia de depreciação, repulsa, negatividade) e "sublimemente" (ideia de elevação, algo divino, grandioso). Marcelo Backes dialoga com alguns versos de Augusto dos Anjos para abordar sobre sua grandiosidade:

> **As imagens vigorosas e permanentes do "Morcego da consciência humana", do "Urubu (que) pousou na minha sorte!", da "Vida - aquela grande aranha que anda tecendo a minha desventura!" e do "verme - este operário das ruínas" são - como toda a poesia de Augusto - sinais de eternidade literária** (1998, p. 8).

Essa exaltação de Backes em relação às imagens, por meio das expressões "vigorosas e permanentes" e "eternidade literária", produz uma ideia de poeta vivo, eterno, que não perde seu valor apesar do passar do tempo. Esse posicionamento carrega a importância e o peso de várias décadas que já se passaram desde a primeira edição do *Eu*. Ou seja, ao final da década de 1990, Backes atribui aos versos de Augusto dos Anjos uma força de vida e vigor de uma obra que já possuía mais de oitenta anos de seu aparecimento e que ainda pode ser chamada de vigorosa. Essa ideia de poeta vivo e arte viva aproxima-se ao discurso de outros críticos, como Álvaro Lins e Antonio Houaiss, que são renovados pelo discurso de Marcelo Backes.

4 DIÁLOGOS (IN)CONCLUSIVOS

Estudar metáforas enunciadas no discurso da crítica literária permitiu--nos entrar num universo de sentidos diversos, que possibilita um campo vasto de análise, muito rico de relações dialógicas. A teoria de Mikhail Bakhtin sobre o discurso pode ser vista em funcionamento.

Da análise empreendida, compreendemos que cada crítico escreve um texto, no qual se revela um enunciador que busca comunicar algo a um enunciatário, o seu próprio ponto de vista sobre a produção de Augusto dos Anjos, e esses dois apresentam um contexto, isto é, um tempo e um espaço, que são as condições de produção do discurso. Ainda, cada texto de crítica literária constitui uma voz que se afirma e se opõe a outras vozes discursivas, remetendo ao conceito de dialogismo. Essas leituras permitiram-nos, seguindo as palavras de Bakhtin (2002), confrontar os diferentes discursos da crítica literária.

Cabe ressaltar que o discurso "faz-se ouvir através de suas inúmeras vozes, dirige-se a um interlocutor e impõe uma atitude dialógica, a fim de que os vários sentidos, distribuídos entre as vozes, possam aflorar" (BRAIT, 2011, p. 16). Nessa perspectiva, cada metáfora é enunciada por uma voz discursiva, inserida num determinado contexto, num tempo e num espaço, o que constitui os sentidos produzidos. Cada texto mostra uma leitura, um discurso, acerca da poesia de Augusto dos Anjos, podendo aproximar-se, complementar ou, ainda, opor-se aos demais discursos.

Por meio do panorama da crítica, investigamos as condições de produção do discurso de dezoito textos de crítica literária de catorze diferentes autores, produzidos entre as décadas de 1910 e 1990. Conhecemos o contexto de elaboração dos textos e descrevemos as abordagens críticas, identificando o método crítico e o princípio estrutural de cada texto. Nosso trabalho de análise apontou metáforas como princípio que estrutura cada um dos textos, o que propiciou identificar algumas imagens que a crítica literária projeta acerca da obra poética de Augusto dos Anjos. Diante dessas imagens que emergem da

linguagem metafórica de cada autor, analisamos os efeitos de sentido produzidos pelas metáforas enunciadas no discurso da crítica literária. Esse movimento permitiu-nos compreender ideias ou concepções amplas a partir das quais desenvolvemos o conceito de MANCHAS METAFÓRICAS. Esse conceito é o que podemos considerar o cerne do nosso estudo, é o que podemos tratar como conclusão – conclusão entendida aqui como um ponto de vista, um desfecho, uma proposição decorrente do estudo realizado.

Nesse sentido, concluímos que os enunciados metafóricos da crítica literária nos textos do *corpus* apontam ideias gerais e muito semelhantes entre si, o que possibilitou que reuníssemos essas ideias em grupos. Por se tratar de um trabalho em torno de metáforas, cabia também um termo metafórico, por isso, nossa ideia das MANCHAS METAFÓRICAS, como pinceladas que formam um quadro, um retrato – as metáforas da crítica sob diferentes aspectos, quando reunidas, constituem o todo da imagem, o quadro do poeta. Os críticos criam metáforas para suprir os vazios da linguagem, como explica Bakhtin (2010, p. 24) e também Costa Lima (1989, p. 152). Em outras palavras, buscam termos de outros contextos para produzir novos sentidos. Esse movimento de elaboração do discurso revela grande variedade de relações dialógicas, entrecruzando discursos que se complementam e que se opõem. Desse modo, ao analisar metáforas em nosso trabalho de pesquisa, também foi possível compreender o funcionamento do dialogismo nos discursos da crítica literária. Atingimos, assim, o nosso objetivo geral, de confrontar discursos diversos da crítica literária sobre a produção de Augusto dos Anjos e identificar as várias leituras e abordagens que se fizeram de sua obra em diferentes contextos, tendo como base algumas metáforas enunciadas por críticos.

Cabe assinalar que não são só enunciados metafóricos que constituem as manchas. Os apontamentos críticos e as relações dialógicas são elementos fundantes dos grupos de imagens sobre o poeta.

No que se refere à imagem de Augusto dos Anjos como cientificista, foi possível identificar que a maior parte dos críticos analisados faz algum tipo de referência ao aspecto científico na poesia, estabelecendo um entrecruzamento do discurso científico e da obra augustiniana. Os posicionamentos são diversificados, prevalecendo, num modo geral, as seguintes concepções: o cientificismo como uma força negativa para o poeta, deteriorando seus pensamentos e sua linguagem, como podemos identificar, por exemplo, em Torres, Soares e Grieco; o cientificismo inerente ao pensamento da época, fazendo parte, de maneira natural, do pensamento do poeta, como apontam Reis e Bueno; e o cientificismo como constitutivo da visão de mundo de

Augusto dos Anjos, como depreendemos em Bosi, Rosenfeld e Gullar. Essa perspectiva de olhar crítico reporta ao contexto da poesia científica da segunda metade do século XIX no Brasil, projeto que inovou ao agregar concepções filosóficas e científicas ao discurso artístico, despertando diferentes visões críticas (SABINO, 2006).

A imagem de Augusto dos Anjos como expressionista insere o poeta no cenário literário internacional, já que o Expressionismo foi um movimento de vanguarda desenvolvido na Alemanha. Poucos críticos propuseram essa relação, que consideramos um olhar inovador e de valorização do poeta, pelo fato de que não se restringe a uma inserção no contexto brasileiro. Freyre, Rosenfeld, Bueno e Backes fazem menção de maneira direta ou indireta, apontando traços expressionistas de Augusto dos Anjos. Barbosa cita Rosenfeld e ratifica seu discurso. Houaiss constrói uma relação polêmica, pois entende que Augusto dos Anjos não pode ser tratado simplesmente como expressionista, entendendo ser necessário analisar mais amplamente sua obra, sob outros pontos de vista. Chama-nos a atenção que o movimento expressionista se desenvolveu de forma contemporânea à produção poética de Augusto dos Anjos, demonstrando que o poeta do *Eu* não é um epígono, um seguidor, e sim, distante da Europa, provavelmente sem comunicação direta com a Alemanha, desenvolveu uma arte com características estéticas e temáticas semelhantes.

A imagem de Augusto dos Anjos como poeta místico agrega posições críticas que apresentam os valores espirituais da sua obra, ou seja, as concepções filosóficas sobre a existência do cosmos que perpassam os poemas. Fundamentalmente, a crítica relaciona as ideias do poeta ao pensamento de Schopenhauer, que também tem uma aproximação com os valores budistas. O misticismo é frequentemente associado pela crítica ao cientificismo, como um entrecruzamento de discursos, com o intuito de apontar que ambas as perspectivas constituem a cosmovisão de Augusto dos Anjos. Podemos identificar esse discurso na maior parte dos críticos que vinculamos a essa mancha metafórica: Torres, Freyre, Bosi, Rosenfeld, Gullar e Bueno. De outra parte, Soares defende o ponto de vista de que os elementos místicos é que prevalecem nas características do poeta; o crítico faz referência a elementos do discurso cientificista e os refuta, enfatizando as características místicas da obra augustiniana.

A imagem de Augusto dos Anjos como poeta estranho dialoga diretamente com a concepção de lírica moderna de Hugo Friedrich (1991), na medida em que a obra augustiniana é caracterizada amplamente pela crítica como excêntrica, fora dos padrões literários tradicionais, por conter em si uma “tensão dissonante”. Todos os catorze críticos analisados manifestaram-se

sobre a ideia de estranheza do poeta. Além disso, grande parte dos autores faz alguma referência a estilos literários, principalmente, distanciando o poeta de correntes estéticas específicas, destacando seu caráter inovador, sua singularidade e a combinação de diferentes características, como podemos identificar nos discursos de Soares, Lins, Proença, Bosi, Houaiss, Gullar, Barbosa, Reis, Bueno e Backes.

A imagem de poeta melancólico liga-se à imagem de poeta estranho, ao passo que a excentricidade, a linguagem perturbadora, conforme Hugo Friedrich (1991, p. 18) cria uma ideia de anormalidade, que leva a crítica a ver o poeta como abatido, mórbido e até mesmo doente, como Torres, Soares, Grieco, Freyre, entre outros. Ao mesmo tempo, quando trata da melancolia, a crítica literária também destaca a questão universal da obra augustiniana, apresentando o *Eu* não como uma demonstração de individualidade, mas uma expressão de um eu perturbado e excêntrico integrado ao cosmos, um eu que fala de maneira geral sobre todos os seres e as coisas, sobre as angústias da existência. A maioria dos críticos elencados nesta mancha metafórica – Soares, Grieco, Freyre, Lins, Bosi, Houaiss, Gullar e Bueno – faz esse tipo de referência em seus textos.

A imagem de Augusto dos Anjos como bom poeta constitui-se a partir das manifestações da crítica literária sobre o aspecto técnico, sobre o processo de elaboração e as características dos poemas. Embora a crítica demonstre certa perplexidade diante da temática e da linguagem – o que pode denotar um olhar negativo à poética –, ao mesmo tempo, também aponta a perspicácia de Augusto dos Anjos como versejador. Em meio a análises e elogios da crítica, há vozes distintas que ressoam até mesmo num único texto: de um lado, o espanto pelo vocabulário e, de outro lado, a admiração pela boa qualidade técnica, assim como faz Agripino Grieco, que afirma que Augusto “alinhava estrofes que cheiravam a salmoura de cadáveres” (1994, p. 82), no entanto, “o seu vocabulário técnico é impecável” (1994, p. 85). Torres e Soares apontam a boa qualidade poética especialmente pela inspiração própria de Augusto dos Anjos, sem se limitar a padrões estéticos pré-definidos pelo cânone. Nos textos de Grieco, Freyre, Lins, Proença, Bosi, Houaiss, Gullar, Bueno e Backes, fica assinalada a admiração em relação ao poeta pelo aspecto técnico, pela maneira inovadora com que trabalha com a língua, pelas combinações originais de palavras e de sons. Além disso, alguns críticos, como Lins, Bosi, Gullar e Bueno, destacam que o trabalho com a linguagem é apropriado em relação à cosmovisão de Augusto, que produz efeitos de sentido, por meio de palavras e sons, relacionados à perturbação, tensão, melancolia.

Ao mesmo tempo em que geram imagens sobre a obra de Augusto dos Anjos, as relações entre discursos nos textos de crítica também apontaram para alguns fenômenos da linguagem teorizados por Mikhail Bakhtin, associados ao dialogismo. As ideias de Torres, quando trata da questão científica em Augusto dos Anjos, podem ser associadas ao movimento de refração e de reflexão do signo, na medida em que o crítico demonstra como o poeta se alinha ao discurso da ciência (movimento de reflexão) e, ao mesmo tempo, se opõe (movimento de refração) ao poetar de maneira diferente do que prevê a estética da poesia científica (BAKHTIN, 2014). Já o texto de Soares constitui uma arena em que ocorre o encontro de valores ideológicos, os valores transmitidos pelos diferentes discursos que se entrechocam. Conforme Bakhtin, o campo estético (assim como o científico, o moral, o religioso) tem função ideológica, preenchendo as palavras com sentidos específicos (2014, p. 37). No referido texto crítico, os discursos que se entrechocam, em relação de oposição, são aqueles que tratam das estéticas parnasiana e simbolista. O Parnasianismo, marcado pela objetividade, pela métrica perfeita, pela primazia do objeto sobre o sujeito, e o Simbolismo, marcado pela subjetividade, pela imaginação, pela primazia do sujeito, referendam ideologias opostas e relações dialógicas entre discursos.

A partir das ideias expressas por Grieco, podemos entender o que Bakhtin explica sobre a reacentuação de gêneros (2011, p. 284). Quando o crítico menciona que Augusto dos Anjos transfere discursos de morte e doença para o discurso da poesia, depreendemos que se estabelece uma reacentuação mórbida ao gênero poético. Por meio do discurso de Gullar, compreendemos o que Bakhtin teoriza sobre o significado das palavras em cada gênero do discurso. Gullar explica que não há palavras apropriadas somente para a prosa ou somente para a poesia, mas que é o "processo de elaboração da linguagem" que organiza o discurso e a expressão dos poemas (1978, p. 32), assim como teoriza Bakhtin, apontando que as palavras produzem determinados sentidos de acordo com a sua utilização, conforme o acento, o tom, que recebem em cada gênero discursivo (2011, p. 290). A ideia que Rosenfeld apresenta sobre a linguagem de Augusto dos Anjos, como inovação, como "sincretismo linguístico" entre lirismo e ciência (1996, p. 266), permite associar ao conceito de estratificação da linguagem de Bakhtin (2002, p. 97-100). Sugerimos que Augusto produz uma linguagem estratificada se levarmos em consideração que o poeta, com uma cosmovisão plurilíngue, associa diferentes linguagens à sua poesia, produzindo uma linguagem própria, com o seu próprio acento, uma linguagem sobrecarregada de sentidos peculiares que se destacam dos demais discursos poéticos.

Também é possível operar com o princípio bakhtiniano da responsividade, por meio do que assinalamos no texto de Bueno. O crítico explica que há poemas em que Augusto dos Anjos parece prever o que o seu público leitor pensará, isto é, demonstra ter consciência de sua excentricidade, e, de certa forma, já busca explicar sobre sua cosmovisão. Vemos aí um discurso respondendo a outros discursos, assim como explica Bakhtin, que um enunciado sempre é uma resposta a outros enunciados de outrem (2011, p. 297). No texto de Backes, também há um movimento de transmissão do discurso do outro de forma semelhante ao que faz o próprio Bakhtin quando analisa a crítica literária, no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tanto Bakhtin (2010, p. 7-8) quanto Backes (1998, p. 5-6) empregam as expressões indeterminadas "uns" e "outros" para fazer referência a discursos que querem refutar e nominam os críticos cujos discursos querem defender, estabelecendo uma relação contratual, escolhendo a maneira de transmitir o discurso de outrem a partir das suas próprias concepções.

Há ainda diversas relações dialógicas entre os críticos. Por exemplo, Freyre e Soares associam as características da produção literária de Augusto dos Anjos à formação da sociedade brasileira. Uma metáfora de Freyre – uma natureza que queria o poeta "apenas sensual, redondamente musical e voluptuoso" (1994, p. 79) – traz ao seu discurso crítico a sua concepção sobre a formação do povo brasileiro. Da mesma forma, Soares associa a ideia da tristeza de Augusto dos Anjos à tristeza do povo que constitui a nação, "índio perseguido, negro escravizado e europeu emigrado" (1994, p. 72). Ambos os discursos críticos estabelecem uma relação contratual em torno da análise sobre o poeta do *Eu*. Outro exemplo é o discurso de Soares e de Lins que se entrecruzam no que se refere à fonte de inspiração de Augusto dos Anjos. Ambos afirmam que o poeta não crê na existência do amor e, por isso, esse tema não constitui sua inspiração poética, voltando-se para a morte e a melancolia.

De tudo o que foi possível analisar, fica destacada, para nós, a imagem de Augusto dos Anjos como um bom poeta, como um artista hábil, criativo, com uma grande capacidade de elaboração poética, tanto no que se refere à forma, com seus versos repletos de expressões e combinações inusitadas, metáforas e sons, quanto no que se refere à temática, com suas reflexões sobre a existência humana, sobre as relações sociais, dores e sofrimentos, numa incrível atualidade. Também, bom poeta por ter rompido padrões, por ter se constituído como um corpo estranho, excêntrico, inovador no universo literário e possibilitado, com isso, novas leituras e novos olhares para a poesia.

Ainda, ao tratar sobre olhares, propomos mais um olhar às metáforas: o

conjunto de expressões metafóricas em torno das seis manchas metafóricas possibilita engendrar um interessante jogo de palavras que sintetiza o olhar crítico, isto é, as diferentes abordagens sobre o poeta. É o que propomos nos parágrafos seguintes.

Um "penitente dos livros", Augusto dos Anjos "aproveitou os últimos lampejos do evolucionismo de Haeckel e Spencer". Os termos científicos exercem sobre o poeta uma "sedução dir-se-ia erótica", de tal maneira que sua poesia está "coalhada" desse léxico – por exemplo, um dos sonetos dedicados por Augusto ao seu pai está "perturbado, estragado, violentado pela preocupação científica". O cientificismo provocou um "sulco profundo na inteligência" do poeta.

A poesia de Augusto dos Anjos possui um "sabor mais para os olhos do que para os ouvidos", apresentando um "desfile expressionista" de figuras decadentes. É uma "poesia de necrotério".

Augusto dos Anjos é um "famélico de luz insuperável, das vastas amplidões iluminadas", possui "uma fome mal reprimida de valores espirituais", é "um espírito criado no leito do budismo e alimentado pelo schopenhauerismo", ou seja, emprega, em sua obra, "uns ingredientes desesperados de Schopenhauer e de budismo inconciliável". O poeta do *Eu* "exalta, com Buda e Schopenhauer, o Nada", no entanto, "há um cansaço de viver na paz de Buda". Dito de outra forma, podemos identificar "um movimento pendular entre a adesão a um postulado filosófico e a descrença total ou parcial de sua eficácia".

Augusto dos Anjos é "um poeta estranho, *sui generis*, no Brasil", "não era homem normal", "estranho aos padrões correntes". Poeta de "cortante inteligência", fez um esforço "heróico" de pensar, tornou-se "talento aberrante", com "frases de certidão de óbito", "versos violentamente prosaicos", "enumeração caótica". Seu mundo é "proparoxítono, esdrúxulo, dissonante", escreveu um "livro malcriado". Sua linguagem é "costela de prata" introduzida no corpo linguístico, que produz um "curto-circuito" no leitor. Essa excentricidade tornou o poeta "espremido entre incompreensões", cabendo à crítica "iluminar os complexos caminhos" para que seja compreendido pelo público.

Augusto dos Anjos é o "poeta da morte", já que encara "o mundo como constante dissolução de vida", um mundo percebido "através de órgãos doentes". O poeta "canta a miséria da carne em putrefação", sua poesia é "noturna, de uma noite sombria e sem estrelas", é "ardente crueza", é "a mais patética indagação já feita" sobre o mundo e a vida. Possui uma "dolorosa visão solidária com os seres e com as coisas", exerce uma "bondade solidária com todos os sofrimentos", seu livro é universal, pois "sofre as dores que dilaceram o

homem e aquelas do cosmos". Augusto é a "consciência e voz da Dor universal".

O poeta do *Eu* é "uma fíala preciosa, cheia de essência rara". Cria "imagens pletóricas de símbolo e horror e... sublimemente poéticas". As suas combinações léxicas acompanham "o ritmo soturno de suas vibrações e a cor escura de suas visões". Augusto dos Anjos, "poeta auditivo" com uma "expressão convulsa", é marcado por seus decassílabos, nos quais "as metáforas mais espantosas e exatas se amontoam quase claustrofobicamente". "Mesmo quando a lira parece delirar [...] não há nas toadas a menor incoerência". Há nos poemas de Augusto "uma exatidão vocabular sem paralelo, iluminadora", "seu verso corre, circula livremente entre os termos mais rebarbativos, sem um empeço, um cambaleio, um acesso de gaguez!". Augusto dos Anjos é "diamante negro, astro negro", é "um ser cada vez mais vivo"[1].

Finalizando este livro, envoltos pelas metáforas da crítica literária em torno da obra de Augusto dos Anjos, queremos enaltecer a importância do trabalho da crítica literária na sua relação entre leitor e obra, com sua grande capacidade de produzir e antecipar leituras. Nesse contexto, também reforçamos a possibilidade da realização de diferentes leituras, análises e relações discursivas para além do que aqui apresentamos.

1 Todas as expressões entre aspas citadas nos parágrafos anteriores deste capítulo são relativas às seis manchas metafóricas, cujas fontes foram citadas no capítulo 3 e referenciadas no final do livro.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. São Paulo: Ática, 1982.

ANDRADE, Mário de. O artista e o artesão. *In*: ANDRADE, Mário de. **O baile das quatro artes**. São Paulo: Livraria Martins, 1963. p. 9-33.

ANJOS, Augusto dos. Outras Poesias. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 307-365.

ARISTÓTELES. Poética. *In:* **Os Pensadores**. V. 4. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BACKES, Marcelo. Prefácio. *In*: ANJOS, Augusto dos. **Eu**: poesias. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 5-8.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 5. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BARBOSA, Francisco de Assis. Notas biográficas. *In*: ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias.** 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. p. 47-72.

BARBOSA, João Alexandre. Re-visando Augusto dos Anjos. *In*: REIS, Zenir Campos. **Augusto dos Anjos**: poesia e prosa. São Paulo: Ática, 1977. p. 17-21.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. *In*: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. p. 1-9.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973. v.5.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 40. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2005. p. 87-98.

BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. *In*: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. p. 11-27.

BUENO, Alexei. Augusto dos Anjos: origens de uma poética. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 21-34.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 23-38.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010a.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. *In*: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010b. p. 107-132.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 15-32.

CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1951.

CASEMIRO, Fábio Martinelli. **Augusto dos Anjos ou incipit tragoedia**: as máscaras de Dioniso na poesia de *Eu*. Campinas, 2015. 182 f. Tese (Instituto de Estudos da Linguagem – área de Teoria e Crítica Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000965765. Acesso em: 09 out. 2016.

DUARTE NETO, Henrique. A recepção crítica à obra de Augusto dos Anjos. *In*: **Anuário de Literatura (UFSC)**, Florianópolis, v. 5, p. 225-240, 1997. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5402. Acesso em: 09 out. 2016.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo**: as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. Metáfora e metonímia: dois processos de construção do discurso. *In*: FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008. p. 70-91.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. *In*: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. p. 29-36.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 12:** Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Trad. Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2010. p. 170-194.

FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 76-81.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Problemas atuais e suas fontes. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

GRIECO, Agripino. Um livro imortal. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 81-89.

GUERINI, Andreia. **A poética de Leopardi**: gênero e tradução no Zibaldone di Pensieri. Florianópolis, 2001, 252 f. Tese (Centro de Comunicação e Expressão. Curso de Pós-Graduação em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/81904. Acesso em: 24 dez. 2016.

GUEROULT, Martial, Introdução. *In*: SCHOPENHAUER, Artur. **Metafísica do amor, metafísica da morte**. Trad. Jair Barboza. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. XXV-XLVIII.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In. ANJOS, Augusto dos. **Toda a poesia**: com um estudo crítico de Ferreira Gullar. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 15-60.

HOUAISS, Antônio. Apresentação. *In*: HOUAISS, Antônio. **Augusto dos Anjos**: poesia. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1968. p. 5-11.

HOUAISS, Antônio. Reportagem: Cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 170-174.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**: com a nova ortografia da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o Modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LIMA, Luiz Costa. Metáfora: do ornato ao transtorno. *In*: LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 123-186.

LINK, Daniel. **Como se lê e outras intervenções críticas**. Chapecó: Argos, 2002.

LINS, Álvaro. Augusto dos Anjos Poeta Moderno. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjo***s*: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 116-127.

LUCCHESI, Marco. Leopardi, poeta do infinito. **Revista USP**, São Paulo, n. 43, p. 146-155, setembro/novembro 1999. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/1895/showToc. Acesso em: 24 dez. 2016.

MACEDO, Helder. **Nós – uma leitura de Cesário Verde**. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. **Poesia e vida de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

MERTENS, Pierre. **As duas vidas de Gottfried Benn**. Trad. Regina Grisse de Agostino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **Clareza e mistério da crítica**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSANHA, Camilo. **Clepsidra e outros poemas**. Ed. João de Castro Osório. 6. ed. Lisboa: Ática, 1973.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. O artesanato em Augusto dos Anjos. *In*: PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Estudos literários**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982. p. 242-300.

REIS, Zenir Campos. **Augusto dos Anjos**: poesia e prosa. São Paulo: Ática, 1977.

REIS, Zenir Campos. Biografia: Um "professor de província" e os salões da "belle époque" carioca. *In:* ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos**. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Zenir Campos Reis. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 3-6.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária**: em busca do tempo perdido? Chapecó: Argos, 2011.

ROSENFELD, Anatol. A costela de prata de A. dos Anjos. *In*: ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 263-270.

SABINO, Márcia Peters. **Augusto dos Anjos e a poesia científica**. Juiz de Fora, 2006. 93 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras – área de concentração Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=156799. Acesso em: 12 out. 2016.

SCHOPENHAUER, Artur. **Metafísica do amor, metafísica da morte**. Trad. Jair Barboza. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SOARES, Órris. Elogio a Augusto dos Anjos. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 60-73.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios – a formação da crítica brasileira moderna. *In*: SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. p. 15-36.

TELES, Gilberto Mendonça. O Expressionismo. *In*: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 19. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 137-146.

TORRES, Antonio. O poeta da morte. *In*: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 52-60.

UNIVERSIDADE
FEDERAL DA
FRONTEIRA SUL

Revisão dos textos
Autora
COMUNICA – Agência de Comunicação Eireli

Preparação e revisão final
Marlei Maria Diedrich

Capa
Mariah Carraro Smaniotto

Projeto Gráfico e Diagramação
MC&G Design Editorial

Divulgação
Diretoria de Comunicação Social

Formato do e-book
e-pub, Mobi e PDF

Obra decorrente de dissertação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) – *Campus* Chapecó)

Edital Nº 430/GR/UFFS/2020 – Seleção de obras dos Programas de Pós-Graduação da UFFS a serem publicadas pela Editora UFFS

Resultado publicado pelos editais Nº 391/GR/UFFS/2021 e Nº 434/GR/UFFS/2021

K92m Kreutz, Stefani Daiana
Manchas Metafóricas: o *Eu* de Augusto dos Anjos em imagens produzidas pela crítica literária / Stefani Daiana Kreutz. — Chapecó : Ed. UFFS, 2022.

ISBN: 978-65-5019-047-7 (PDF).
978-65-5019-045-3 (MOBI).
978-65-5019-046-0 (EPUB).

1. Anjos, Augusto dos, 1884-1914. 2. Crítica literária costumes. I. Título.

CDD: 801.95

Ficha catalográfica elaborada pela
Divisão de Bibliotecas – UFFS
Vanusa Maciel
CRB -14/1478